

مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: **2718-0468**

مجلة نصف سنوية دولية محكمة

International Refereed Biannual Journal /Uluslararası altı aylik hakemli dergi

Volume:2, Issue:3, April 2021 / Cilt: 2, Sayı:3 Nisan 2021

المجلد (٢) العدد (٣) أبريل ٢٠٢١



مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: 2718-0468

مجلة نصف سنوية دولية محكمة

International Refereed Biannual Journal /Uluslararası altı aylık hakemli dergi

Volume: 2, Issue: 3, April 2021 / Cilt : 2, Say 3 :1 Nisan 2021

المجلد (٢) العـدد (٣) أبريل ٢٠٢١



مجلة لسانيات العربية وآدابها
Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi
Journal of Arabic Linguistics and Literature
E-ISSN: 2718-0468

دورية (نصف سنوية) دولية محكمة، تعنى بالبحوث والدراسات المهتمة باللغة العربية وآدابها، بمختلف تخصصاتها المعرفية ومناهجها البحثية، وكذلك بالدراسات المعنية بتعلمها وبتعليمها لأبنائها ولغير الناطقين بها.

An international (semi-annual) journal dealing with research and studies interested in Arabic language and literature, with its various knowledge disciplines and research curricula, as well as studies concerned with its education to its parents and non-native speakers.

Çeşitli bilgi uzmanlık alanları ve araştırma yöntemleriyle Arap Dili ve Edebiyatı'yla ilgilenen çalışma ve araştırmaların yanı sıra ana dili Arapça olan ve olmayanlarin Arapça eğitimi ve ögrenimiyle ilgilenen uluslararası, hakemli ve altı aylık süreli yayın.

E mail / E Posta / البريد الإلكتروني

daad@daadjournal.com

info@daadjournal.com

daaddergisi@gmail.com

Website / Web sitesi / الموقع الإلكتروني

www.daadjournal.com

Advisory Board / Danışma Kurulu / الهيئة العلمية والاستشارية

Advisory Board / Danışma Kurulu / الهيئة العلمية والاستشارية

Reviewers of this İssue / Sayının Hakemleri / هيئة تحكيم العدد

أ. د. أبو المعاطي خيري الرمادي– جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية
Prof. Dr. Abu Al-Maati Khairi Al-Ramadi– King Saud University – Saudi Arabia

أ. د. آمنة بلعلى– جامعة تيزي وزو – الجزائر
Prof. Dr. Amina Belaala– Tizi Ouzou University – Algeria

أ. د. ذهبية حمو الحاج – جامعة تيزي وزو – الجزائر
Prof. Dr. Dehbia Hamou Lhadj – Tizi Ouzou University – Algeria

أ.د. عادل عبد اللطيف– جامعة القاضي عياض– المغرب
Prof. Dr. Aadil Abdellatif- Cadi Ayyad University– Morcco

أ.د. عبد العزيز لحويدق– جامعة القاضي عياض– المغرب
Prof. Dr. Abdelaziz Lahouidak- Cadi Ayyad University – Morcco

أ.د. عبد القادر فيدوح– جامعة قطر– قطر
Prof. Dr. Abdelkader Fidouh - Qatar University – Qatar

أ.د. محمد محمود أبو علي– جامعة دمنهور– مصر
Prof. Dr. Mohammed Mahmoud Abuali - Damanhour university – Egypt

أ.د. محمد يوب– جامعة محمد الخامس– المغرب
Prof. Dr. Mohammed Youb- Mohammed V university – Morocco

أ. د. مصطفى قايا – جامعة أتاتورك – تركيا
Prof. Dr. Mustafa KAYA – Atatürk University – Turkey

أ. د. وليد العناتي– كلية العلوم التربوية والآداب/ الأونروا– الأردن
Prof. Dr. Waleed Alanati– Faculty of Educational Sciences and Arts FESA / UNRWA– Jordan

د. سعيد العموري– جامعة تيبازة – الجزائر
Assoc. Prof. Said Amouri– Tipaza University – Algeria

د. كريم فاروق الخولي – جامعة أردهان – تركيا
Assoc. Prof. Kerim Faruk – Ardahan University – Turkey

د. محمد عبد ذياب – جامعة الفلوجة – العراق
Assoc. Prof. Mohammed Abid Theyab – Fallujah university – Iraq

د. هاني إسماعيل رمضان– جامعة جريسون – تركيا
Assoc. Prof. Hany Ismaiel Ramadan– Giresun University – Turkey



E-ISSN: 2718-0468

İÇİNDEKİLER /CONTENTS/ المحتويات

إشكالية ترجمة المصطلح اللساني في اللغة العربية

أ. د. لكبير الحسني

أستاذ بجامعة سلطان مولاي سليمان، المغرب

البريد الإلكتروني: elhassani.kabir@gmail.com

معرف (أوركيد): 0000-0003-0821-9798

بحث أصيل الاستلام: ٢٩-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

بني هذا البحث على قاعدة شرطية مفادها أنه إذا كانت المصطلحات اللّسانية تتوق لأن تصبح دراسية علمية للمفاهيم والمفردات الموجودة في اللغات الأجنبية، فإن التوليد الاصطلاحي باعتباره آلية معيارية، يمكن عدّه قاعدة تتجه نحو التمثل والتحقق، الشيء الذي سينعكس على ضبط العوالم التي من خلالها يمكن أن نصنع ثقافة اصطلاحية جديدة تمنح الدرس العربي هوية جديدة وحيوية جديدة تواكب التطور الذي ما فتئت هوّته تتسع يوما عن يوم، وتبديد هذه الهوة لن يتأت إلا عبر المرور على سكة توحيد المصطلح اللساني وتزكية حضوره في التعليم والحياة الاجتماعية والثقافية، ولكي يتحقق ذلك فإننا نحتاج إلى مؤسسات بحث متخصصة وتملك درجة كبيرة من الكفاءة والجدية، إلى جانب إرادة سياسية حقيقية تساير الأمر وتواكبه.

الكلمات المفتاحية:

المفهوم، المصطلح، التعريب، الترجمة

للاستشهاد: الحسني، لكبير. (٢٠٢١). إشكالية ترجمة المصطلح اللساني في اللغة العربية. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٣-٢٧ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Elhassani, Lekbir. (2021). Arapça'daki Dilbilim Terimlerinin Çeviri Problemi. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 3-27. https://www.daadjournal.com/.

The Issue of Translating the Linguistic Term in the Arabic Language

Prof. Dr. Lekbir Elhassani

Sultan Sliman University, Morocco

E-mail: elhassani.kabir@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-0821-9798

Research Article Received: 29.3.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

This research was based on a conditional rule that if linguistic terminology aspires to become a scientific study of the concepts found in foreign languages; The terminology generation as a standard mechanism can be considered a rule that moves towards complication, which will be reflected in controlling the worlds through which we can create a new terminology culture that gives the Arab lesson a new and vital identity that keeps pace with the development whose chasm has been expanding day by day, The dissipation of this gap will only be achieved by passing the path of unifying the linguistic term and recommending its presence in education and social and cultural life. For this to be achieved, we need specialized research institutions that possess a great degree of competence and seriousness, in addition to a real political will that goes along with the matter.

Keywords:

Concept, Terme, Arabization, Translation

Arapça'daki Dilbilim Terimlerinin Çeviri Problemi

Prof. Dr. Lekbir Elhassani

Sultan Sliman Üniversitesi, Fas

E-Posta: elhassani.kabir@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-0821-9798

Araştirma Makalesi Geliş: 29.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Bu araştırma, eğer dilbilim terimleri yabancı dillerde mevcut olan kavramlar ve kelimeler için bilimsel bir çalışma olmak istiyorsa, standart bir mekanizma olması bakımından terminoloji üretiminin benzetme ve gerçekleştirmeye yönelen bir temel olarak görülmesi mümkündür olarak ifade edilen şartlı bir kurala dayanıyor. Bu kabul onlar vasıtasıyla yeni bir terim kültürü oluştarabileceğimiz kelimelerin belirlenmesine yansıyacaktır. Bu yeni kültür Arap Dili çalışmalarına kendisi ve diğer diller arasında her geçen gün açılmakta olan uçurumdaki gelişmelere ayak uyduracak yeni bir kimlik ve canlılık verecektir. Bu uçurumun kapatılması ancak dilbilim terimlerinin birleştirilmesi ve bu birleştirilen terimlerin eğitime, sosyal ve kültürel hayata dahil edilmesiyle sağlanacaktır. Bu durumun gerçekleşmesi için, işleri kolaylaştıran ve uyum sağlayan gerçek bir siyasi iradenin yanında büyük ölçüde yeterlilik ve ciddiyete sahip uzman araştırma kurumlarına ihtiyaç duyuyoruz.

Anahtar Kelimeler:

Kavram, Terim, Ta'rîb, Çeviri

تقديم:

شغل موضوع ترجمة المصطلح حيزا كبيرا من التفكير داخل الحقل اللساني، بحكم المكانة المهمة التي يحتلها في التعبير عن المنجزات العلمية والثقافية من خلال التخطيط الممنهج الذي ينسجم مع شبكة من العلائق التواصلية التي تربط بين البيئة المنتجة للمصطلح وبين البيئة الحاضنة له، وعندما نتحدث عن العلائق التواصلية فإننا ننفتح على كلّ أشكال المثاقفة بين الدول، فلكي نساير التقدم العلمي الذي يسير بوثيرة سريعة جدا، يجب أن ننتج مقابلات عربية لتلك المنجزات حتى يسهل التواصل بها معرفيا داخل نظامنا التعليمي، وهي عملية تتطلب مجهودا جبارا تنخرط فيه جماعات لغوية بشكل واع في بناء نظام قاعدي يُسهّل عملية الترجمة بمعايير معجمية تأخذ من التعريب والنحت والاقتراض... وسائط علمية مهمة لبناء مقابلات تيسر الانتقال من نظام المصطلح إلى نظام المفهوم[1].

يملك المصطلح داخل النظام الحاسوبي للعربية سمات لغوية خاصة جدا نظرا لطبيعة الإكراهات المعقدة التي تطبع إيجاد ترجمة مصطلحية موحدة بسماتها الدقيقة التي تتلاءم مع اللغة العربية في مستواها المعياري الفصيح، على أساس أن هذه الإكراهات هي التي ستدفعنا نحو طرح هذه القضية للمساءلة العلمية اعتبارا أن ترجمة المصطلح قد ينسجم بعضه مع النسق اللغوي العربي، وقد يتعلق جانب من الدراسة بالدور الذي يناط بالنحو (النظام الحاسوبي) في تحديد السّمات الكلية التي تعمل على خلق التمايز بين المصطلحات على المستوى الوظيفي؛ لأن مسألة توظيف المصطلح

(١) سنوضح لاحقا في هذا البحث حدود التمايز بين المصطلح والمفهوم مركزين على خصائص كل واحد منهما، مؤكدين في الوقت نفسه أن عمليات اشتغال كل واحد منهما مقيدة بضوابط خاصة ومُحوسَبة.

داخل الخطاب الحاضن، لابد أن يخضع للعديد من الشروط التي يجب توفيرها لكي يتحقق التعالق اللغوي بين المصطلح المترجَم ومقتضيات النسق اللغوي العربي[١].

على هذا الأساس، انشغلت العديد من المجامع اللغوية والمؤسسات المسؤولة في الوطن العربي بترجمة المصطلحات بالنظر إلى أهميته في خلق أفق جديدة للخطاب العلمي داخل جامعاتنا ومدارسنا، إشكالية تضع ترجمة المصطلح في صيغته الحديثة واستخدامه داخل النظام التعليمي ضمن الأولويات التي يجب التركيز عليها لكون المسألة هي نتاج علاقة تفاعلية (تواصلية) بين ما ينتجه الآخر وبين ما نعبر عنه نحن، خصوصا أن الدراسات اللغوية المقارنة (Comparative Linguistic Studies) تؤكد أن مسايرة الركب اللغوي يستوجب ضبطا دقيقا للمصطلحات حتى يحسن التعامل معها وتوظيفها بما يلزم من حذر فيما يخصّ الحمولات الفكرية والثقافية المناسبة، غير أن سياق البحث في نتاج حركتي التعريب والترجمة (Arabisation and Traduction) في الوطن العربي يبين أنه كان لهما بعض الآثار السلبية على فكرنا ولغتنا؛ لأنهما أنتجا اتجاها جديدا في معالجة اللغة العربية التي أصبحت تبتعد يوما عن يوم عن أصولها وقواعدها الخالصة لترتبط بلغة الثقافة المهيمنة، لذلك وسمت ترجمة المصطلح بالغموض في التعبير عن ذاته بمفاهيم يحكمها التفرد والاضطراب، وفي غياب مؤسسات عربية مراقبة وموحدة لعمليتي التعريب والترجمة، سادت مجموعة من المصطلحات المتضاربة وغير المتقنة، بل لم تكلف صاحبها سوى عملية استنساخية، فباتت اللغة العربية بموجب ذلك، تحت رحمة المترجمين، فترجم المصطلح الواحد بعشرات الأشكال حتى اختلفت ترجمة المصطلح الواحد من بلد إلى آخر، بل حتى داخل البلد الواحد نفسه إذ نجد تباينا في الأمر من مؤسسة لأخرى، من هنا أصبحت

(١) هناك العديد من الشروط التي يجب أن تتوافر في المصطلح المترجم لكي يدخل مجال الاستعمال اللغوي، أولا يجب أن ينسجم مع النسق العربي المعيار، كما يجب أن يصاغ على أحد الأوزان القياسية العربية، ثالثا يجب أن يحمل المعنى النووي العام الذي يميزه ... هي الشروط التي سنتوسع فيها بكثير من التفصيل لاحقا.

الضرورة ملحة لترشيد المجهود والتحسين من جودة البحث العلمي عبر تفعيل دور المؤسسات المعنية بالترجمة باعتبارها وسيلة ردع أمام الشتات والتفرقة.

١ - إشكالية العلاقة بين المفهوم (Concept) والمصطلح (Terme) والاصطلاح (Terminologie)

هناك تساؤلات كثيرة تتعلق بالعامل الحاسم في كشف حدود التمايز بين هذه المستويات على الرغم من أن البؤرة الأساسية في هذا البحث هي تأثر اللغة العربية بالتعدد ترجمات المصطلح الحديث، حتى يكون لدينا الاستعداد المنهجي الواضح للدخول في المناقشات العامة حول الموضوع، فإنه من الأهمية بمكان أن ندرك أفق اشتغال كل من المفهوم والمصطلح والاصطلاح.

أولا يجب أن نوضح أن جوهر التمايز بين المفهوم (Concept) والمصطلح (Terme)في اللغة العربية يكمن في اعتبار الأول يشتغل على المادة التي تحيل على تصور أو فكر، في حين أن الثاني لفظ يشتغل على مادة الفكر تحديدا، ثم إن الإطار الذي يعمل على تحديد التمايز ينبني على أن المصطلح يختلف بحسب خصائصه من عشيرة لغوية (مجتمع لغوي) إلى أخرى، فتسمع أن أهل المغرب يصطلحون على تسمية (linguistics) مثلا بعلم اللغة أو اللّسانيات، في حين يُترجم عند أهل المشرق بالألسنية واللّسنيات، وهو أمر معكوس بالنسبة للمفهوم الذي يطبعه الاتفاق؛ لأنه يحمل فكرة عن شيء ويتم التعبير عنها باصطلاح محدد، وهذا ما نجده في العلم والثقافة، فنعبر عن الفكر بمصطلح الإيديولوجيا، ونعبر عن علم اللغة بمفهوم اللسانيات، ونعبر عن علم الأحياء بالبيولوجيا... وهكذا نجد أن المفهوم والمصطلح يتقاطعان في خاصية الاتفاق[١]، اعتبارا أن الإطار المرجعي الذي ينظم هذه المادة

(١) أخذت الكثير من التفاصيل المتعلقة بحدود التمايز بين المفهوم والمصطلح من الورقة العلمية التي قدمها الأستاذ عبد الكبير الحسني بعنوان: آليات توليد المصطلح: الإكراهات والتحديات، تزامنا مع الندوة التي أقيمت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية تحت عنوان

يتحدث عن الاتفاق والتوافق إذ نقول اصطلح القوم: تصالحوا، بمعنى وقع بينهم صلح...فالتاء بمعنى التشارك والاشتراك، ومعنى التفاعل مُخرَج من المطاوعة، والجدير بالذكر أن ما ورد عند القدماء هو لفظ الاصطلاح ولم يرد عنهم لفظ المصطلح(١)، بناء على هذه الخصوصيات ندرك أن لفظ الاصطلاح يضم المفهوم باعتباره مادة موضوعية مستقلة.

يتضح في ضوء ما سبق أن المفهوم (Concept) غير المصطلح (Terme)، فالأول يحيل على فكرة أو تصور يحكمه المتغير وعدم الاستقرار [+ متغير]، في حين أن الثاني يحيل على بناء يحكمه الاتفاق بحكم موضوع الاختصاص [- متغير]، أما الاصطلاح (Terminologie) فيحيل على العلم (الآلة) الذي يهتم بدراسة المصطلح عبر البحث في الطرق التي تقود نحو بنائه عبر تدخل الوسائط والآليات التي تستدعيها مقتضيات ومتطلبات النسق التركيبي للغة العربية.

إن هذا التحديد الدقيق هو الذي يجعل من الممكن لنا أن نرسم حدود اشتغال كل واحدة منها، بل أيضا ضبط المنهج الذي يجعل مجال اشتغال الاصطلاح والمصطلح والمفهوم مختلفا، فحينما ننظر في مادة كل واحدة منها في المعاجم العربية القديمة نرصد أن لسان العرب لابن منظور عندما تطرّق إلى المفهوم بناه على فعل "فَهِم"أي المعرفة بالشيء: فهم الأمر عقله وعرفه... وأفهمه الأمر وفهّمه إيّاه جعله يفهمه(٢)، وهذا أمر لا يدهشنا خصوصا أن ابن منظور اشترط في عملية الفهم إدراك الشيء والإحاطة والعلم به، بمعنى أكثر تدقيقا تشكيل تصور أو فكرة عن الشيء المراد إفهامه.

المصطلح وبناء الأنساق المعرفية: قراءة في كتاب المصطلح والمفهوم والمعجم المختص للدكتور محمد الخطابي، يوم الأربعاء ١٨ أبريل ٢٠١٨.

(١) المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي: ١٣٧.

(٢) لسان العرب (ف هـ م): ١٢/٤٥٩.

إلى جانب المفهوم، نورد الآن بعض التحديدات للمادة التي حاولت أن تقارب بين الاصطلاح والمصطلح، فالشيخ المناوي يعرف الاصطلاح بقوله: "اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ينقل عن موضعه الأول"(١)، أما المصطلح بمعناه الحديث "علم مشترك بين اللغة والمنطق وعلم الوجود وعلم المعرفة والمعلوماتية وحقوق التخصص العلمي والأدبي والفني، أي أنه العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها"(٢).

إن هذا التأصيل المعرفي يدفع نحو بناء ركائز قوية مسندة على التراث الفكري العربي، ومعلوم أن أي تطور فكري إذا لم يُبنَ على أسس قوية فمصيره الانهيار، خصوصا أن العرب اشترطت في مسألة التعريف المساواة، وهو شرط يقوم على أن لا يدخل في تعريف اللفظ ما هو خارج عنه، ولا يخرج عنه ما هو داخل فيه، وذلك بأن يستجيب التعريف لمعياري الطرد والعكس(٣)، إذن هو شرط يساوي بين اللفظ ودلالته داخل مجال معرفي معين، بمعنى أن يأخذ المفهوم مادته من اللغة ودلالته من المعنى العام الذي ينسجم مع الحقل المعرفي الذي ولد فيه، قبل أن يتحول إلى مجال معرفي آخر بدلالة قد تختلف قوة أو ضعفا ليصبح مفهوما سيّارا بين العلوم والمعارف، على هذا الأساس يجب أن نستوعب أن حدود اشتغال المفهوم والمصطلح والاصطلاح ليست واحدة رغم حجم التقاطع الكبير بينهم.

٢- وضعية ترجمة المصطلح اللّساني الحديث

سبق للأستاذ عبد القادر الفاسي الفهري أن تحدث عن واقع الترجمة في المغرب وفي الوطن العربي، مؤكدا أننا عاجزون على التّجسير والحوار، عاجزون على الانخراط في مساعي المثاقفة والحوار، فأرقامنا ضعيفة وهزيلة مقارنة بما يترجمه

(١) حول المفهوم والمصطلح في الفكر العربي: ٩٢.
(٢) نحو منهجية لوضع المصطلح العربي الحديث: ٩٣-١٢٠.
(٣) شرح تنقيح الفصول: ٧.

الآخر، فالمترجمون قليلون جدا، إننا انطوائيون بشكل مفرط لدرجة أن ثقافتنا إما عتيقة أو مستنسخة، وأي مشروع ناجح للترجمة يجب أن يكون ثلاثي الأبعاد لجني الكثير من الأرباح والفوائد، البعد الأول متمثل في الترجمة الآلية، والثاني في المعالجة الآلية للغات، والثالث في البحث اللساني المقارن، من أجل النهوض باللغة العربية في هذا المحيط المتعدد[١].

اللغة العربية بحاجة إلى رسم مسار جديد يعمل على ضبط قواعدها وأساليب اشتغالها حتى نتمكن من ضبط سوء الفهم الرئيسي الذي يكمن في الاعتقاد أن الاصطلاح والمصطلح واحد، وأن المصطلح والمفهوم لا تجرى بينهما مساحة واسعة تتضاعف هوتها حينما يدخلان بوابة الاشتغال والحوسبة. ومن هنا تتأسس العديد من الإشكالات التي نتنبأ بموجبها أن الوضعية المصطلحية يشوبها الاضطراب وعدم الاستقامة في الوطن العربي.

المسلمة أنه إذا أردنا أن نتحدث عن وضعية ترجمة المصطلح اللغوي الحديث، فلا بد أن ننظر في وضعية اللسانيات باعتبارها العلم الذي يعمل على تفسير الظواهر اللغوية وسبل تطويرها وجعلها مسايرة للأبحاث الدولية، فالدرس اللساني لكي يكون متطورا أو مسايرا، يجب أن يكون مقارنا ومواكبا لكل القضايا المعرفية عبر ممارسة تعريبية (Arabisation) تتجاوز الحواجز الثقافية والفكرية والعلمية، وبالتالي القفز عن ذلك الانفصام الذي يميز اللغات التي تستهلك أكثر مما تنتج، المؤسف أن فهم هذه العلائق المقارنة لم يكن كما نتصور، فحملت الترجمة على عاتقها كل دوافع التشتت الاصطلاحي بين كل المؤسسات المعنية بضبط المصطلح، وبين المجهودات الفردية التي اجتهدت في ترجمة بعض المصطلحات دون تنسيق جماعي ولا تكتل مجامعي،

(١) أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وثغرات الترجمة: ٩١.

مما انعكس سلبا على فهم وإدراك المصطلح الحديث وخلق حاجز تواصلي بين مكوناته.[1]

النتيجة تقول إنّه من دون تفهم المشكلات تنشأ الوضعية التي يصعب علينا فهمها بصورة واضحة الشيء الذي يكرس الموقف المشكك في قدرة اللغة العربية على استيعاب المصطلحات الجديدة.

هذا الاضطراب في ترجمة المصطلح يمكن أن يعود بالأساس إلى الطريقة المتبعة من طرف مجموعة من المؤسسات أو المجامع التي تضطلع بصوغ المصطلح، فندرك أن كلمة/ لفظة واحدة يمكن أن تصاغ بناء على ترجمة المعنى أو بناء على التعريف، أو بناء على نقل اللفظة الأجنبية إلى اللغة العربية مع إخضاعها للصوت والنطق العربيين، إلى جانب من يعتمد على آليات النحت أو الاقتراض أو التوليد أو الاشتقاق، والبعض يعود إلى النبش في الموروث العربي القديم قصد العمل على بعثه وإحيائه، والبحث فيه عما يمكن أن يستوعب الحديث، والأكيد طبعا أن لهذه الحسابات في ترجمة المصطلح الحديث أثرا سلبيًا على وضعيته من خلال النزعة الضيقة والخلفيات المعرفية التي ينطلق منها واضعو المصطلح.

وعلى هذا الأساس، فلا مناص من التأكيد أنه لا يوجد أي اتفاق/ إجماع حول

---

(١) حاولت بعض الدراسات أن تشخص واقع ترجمة المصطلح داخل النظام التربوي واللساني في الوطن العربي، مثلا: (خالد الأشهب، الوجيز في الاصطلاح منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب)، و(بنعيسى أزييط، مداخلات لسانية مناهج و نماذج)، و(عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات)، و(عبد القادر الفاسي الفهري، معجم المصطلحات اللسانية) .... الملاحظ أنها تصورات مختلفة يغلب عليها عدم الاستقرار الدلالي للمصطلح اللساني، نظرا لتنوع الوسائل التي تساعد على صياغة المصطلح العربي، فهناك من يركز على التعريب، و هناك من يرتكز على النحت، و هناك من يصوغه معتمدا على الاشتقاق والتوليد.

المصطلحات الحديثة التي يتم تداولها الآن في المدارس والجامعات[1]، وبالتالي فعوض أن تكون المصطلحات عاملا مساعدا على وحدتنا، أصبحت عائقا أمام تطورنا ثقافيا ولغويا وفكريا، وبالتالي خلق فجوة كبيرة في ترجمة المصطلح داخليا، ففي الوقت الذي كان من اليسير أن نتغلب عليها، فإن اهتمامنا انصب، وللأسف الشديد، على تكريس وضعية التفرقة والاضطراب المصطلحي في علاقته بما هو وارد وخارجي، الشيء الذي انعكس على معظم اللسانيين الذين لم يسلكوا طريقا واحدا في ترجمة المصطلح، ولم يتفقوا على قاعدة واحدة تساعدهم على مقابلة المصطلح باللفظ العربي الواحد.

وما يزيد في غرابة الوضع هو أننا كنا في الريادة من حيث صناعة المعاجم، فقد سبقنا العالم في مجال صناعته بفضل جهود الخليل في "العين" (في القرن الثاني الهجري)، وكنا أيضا أول من خرج إلى الفيافي والقفار لجمع الألفاظ واللهجات الخالصة من أفواه أهلها من منطلق ارتباط اللغة بواقعها، وكنا أيضا من رواد المعاجم المختصة من خلال ابن سيده في معجمه "المخصص" و"فقه اللغة" للثعالبي وغيرهما كثير، بالإضافة إلى كل هذا، كنا السباقين أيضا إلى المعجمة الاصطلاحية بفضل معجم "التنوير في الاصطلاحات الطبية" لابن نوح في القرن الرابع الهجري، كما أننا كنا أول من تربع على عرش الأسس الدقيقة والمنهجية في وضع المصطلح من خلال علم

(١) معلوم أن مكتب تنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية يصدر سنويا العديد من المعاجم المختصة، ومعلوم أن الأمر نفسه يقوم به معهد الدراسات والأبحاث للتعريب التابع لجامعة محمد الخامس بالرباط بدولة المغرب، إلا أن الملاحظة المسجلة هي أن هذه المجهودات الجبارة في الصناعة المصطلحية لا يوازيها مجهود على مستوى التربوي عبر محاولة إدخال هذه المعاجم ضمن مجال التداول العلمي و المعرفي فتبقى حبرا على ورق، وهو أمر مؤسف للغاية وغير منطقي بالمعنى الذي يدعم إصدار معاجم مختصة دون سن قوانين تجبر استعمالها ما دامت أنها صادرة عن مؤسسات مختصة.

أصول الفقه الذي حدد للمصطلح غاياته ومصادره وطرق استنباطه وموارد دلالته وكيفية إعمال الفكر والبحث العلمي فيه[١].

لكن عندما نأخذ هذا الإرث الثقافي الكبير ونحاول أن نمعن فيه النظر نجد أنه انبثق أساسا من جهود فردية أخذت على عاتقها بناء معاجم عربية تحفظ اللغة العربية من الشتات، وتنوع من الملكة المعجمية عند مستعمليه، دون أن يكون هناك تجاوزا لما هو خارج اللغة، فأين نحن من السلف، الظروف متاحة والموارد موجودة والمعاني ملقاة، وسبل التقاط المعرفة في متناول الجميع، لنجد أنفسنا أمام مجامع لغوية بالاسم، قد انفصلت عن جماعتها وتوزعت جهودها على القيل والقال، لنختم على ذلك بوعد اتحاد المجامع العربية الذي مازال سرابا على الطريق، في الوقت الذي أصبحت الضرورة الملحة إلى التكتل وتوحيد جهود المؤسسات والمجامع من أجل القبض على المصطلح الواحد وتقويته وتوحيد المنهجية التي بموجبها نستطيع أن نبتكر في ترجمة مصطلحات تواكب التطور العلمي الحديث، ففي المصطلح، عوض أن نتصالح نجد أنفسنا نتصارع، فأصبحنا نعيش عصبية مصطلحية شبيهة بالعصبية القبلية، فهذا مصطلح مغربي، والأخر شامي، والآخر قاهري... فأصابنا الارتباك في توحيد ترجمة المصطلح وتوليده، وعجزت أدواتنا تماما عن مواجهة ظاهرة "الانفجار المصطلحي" (Termexplosion)[٢].

إن الوضعية التي يعيشها المصطلح الحديث تعكس بجلاء الارتباك الكبير فيما يخص عملية بوتقته، ولعل التشتت الحاصل في مواقف بعض اللغويين المختصين، وبعض المؤسسات والمجامع تساهم بشكل كبير في تأخير الاستفادة من الفضاء اللغوي الأجنبي، وتعطيل الممارسة العلمية بمصطلحات وظيفية ومحلية نابعة من صميم لغتنا، عطب دفع بالقائمين على الشأن اللغوي في الوطن العربي أن يفكروا في

(١) فجوة اللغة، رؤية معلوماتية: ٣٠٥.

(٢) لمزيد من المعطيات حول هذه الظاهرة المرجو العودة للمعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات الصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

انجاز مؤسسات ومعاهد ومجامع متخصصة في مواكبة كل ما له صلة بالمصطلحات في كل التخصصات التي كنا نمني النفس أنها ستخرج اللغة العربية من عنق الزجاجة، إلا أن تفعيل دورها مازال يعرف عراقيل على مستوى التنزيل الفعلي لعملها داخل الفضاء الثقافي بشكل عام، فالأكيد أن هذا العبث التنفيذي والتماطل اللامسؤول من شأنه أن يزيد من حجم الفجوة التي تفصل بين الكائن والممكن، الأكيد أن هذا العجز لا يمكن أن نرده إلى اللغة ولا إلى نسقها، بل أصبح كل واحد منا يدرك أن العربية قادرة أن تولد ما لا يعدّ ولا يحصى من المصطلحات لو نحن أحسنا التعامل معها، وأحسنا فعل الترجمة بما يلزم من الدقة والاجتهاد، ولا حاجة للقول إن اللغة تبقى قوية وكبيرة بأهلها، وتصغر بصغرهم.

ومن ثم فإن أحادية التصور وأحادية الدلالة شيئان مختلفان تمام الاختلاف، والحال أن المناداة بضرورة تخصيص مقابل واحد لكل مصطلح يعني العمل على تعطيل مبدأ تعدد المصطلحات وشتاتها في اللغة، مثلما أكد على ذلك عبد القادر الفاسي الفهري معترضا على مبدأ من مبادئ توحيد المصطلح بالقول: "ضرورة وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد"(١).

٣ -إشكالات ترجمة المصطلح الحديث

تتأسس قوة أي لغة بالحوسبة الدقيقة، والاستيعاب الشامل لمختلف التغيرات المستمرة في المعطيات اللسانية الحديثة، والصمود أمام كل تلك التحديات التي يفرضها الواقع الثقافي والحضاري المتقهقر لمجتمعنا اللغوي، أو المنافسة التي تفرض وجودها مع اللغات الأخرى خصوصا في مجال التعليم إذ ينظر إلى اللغة العربية من موقع الضعف في غالب الأحيان، في مقابل ذلك، ينظر إلى اللغات الأجنبية على أساس أنها لغة العلم والتقدم والرقي الفكري، الشيء الذي ينعكس سلبا على التعليم

(١) للاضطلاع أكثر على البرنامج الخاص بذلك يرجى العودة إلى: المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي: ١٣٧، ١٤٩

وعلى جهود حركات التعريب والترجمة في الوطن العربي، حيث ينقاد المغلبون إلى تقبل الغالب، أو أن الغالب يفرض لغته وثقافته على المغلوب، والحقيقة أن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي أثبتت قدرتها على الصمود بسبب جملة كبيرة من المعطيات والخصوصيات الموضوعية التي لا يسمح المجال بتعدادها.

لكن ما يشغل كل مهتم بترجمة المصطلحات الحديثة، ونحن نتحدث عن القدرات والإمكانات التي تتيحها اللغة العربية لمستعمليها، أن نتخلص من كل هذه الغنائيات والنرجسيات التنظير والزعامات الواهية التي لم تعد تجدي نفعا، ونقف عند حدود الواقع والمعطى والإمكانيات، وننظر من الثقب الضيق إلى واقعنا اليوم على أمل أن نهتم بالقضايا الحقيقية التي تتعلق أساسا بالإشكالات المواكبة لترجمة المصطلح، حيث نواجه بموجب ذلك العديد من المطالب اللغوية والتربوية والحضارية المشروعة بضرورة توحيد الجهود وبناء رصيد اصطلاحي عربي موحد ومشترك.

وعلى هذا الأساس، نشير إلى أن أهم الإشكالات التي يعاني منها المصطلح الحديث تبدأ أولا من البرنامج الاصطلاحي الذي يشرف على ترجمة المصطلح وإبداعه، لنقف هنا مع التشخيص الذي قدمه عبد القادر الفاسي الفهري، إذ يعتبر أن أي برنامج اصطلاحي يواجه اليوم إشكالين أساسين يتمثل الأول في توفير العدد الهائل من المصطلحات لمواكبة الحاجة الملحة إلى التعبير عن مفاهيم وتصورات جديدة بعبارات اصطلاحية يوازي عددها العبارات التي توفر في لغات الحضارات الأخرى.

أما الثاني فيرتبط بإشكال التقريب والشفافية بين اللغة العامة المتداولة (المعجم العام) واللغة المختصة (المعجم المختص، أو الإقطاعي، أو الاصطلاحي) حتى لا يبتعد التواضع في الاصطلاح ويُستَغلق، وحتى يظل الذهاب والإياب بين المعجم العام والمعجم المختص قائما وفاعلا. [١]

---

(١) انظر: المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي: ١٣٧ – ١٣٨.

إن النظر إلى هذين الإشكالين يمكنان من فهم درجة التباين الحاصل اليوم في معالجة ترجمة المصطلح، فكلما اتسعت الهوة بين المعجم العام، باعتباره يشكل القاعدة العامة المتداولة، والمعجم المختص الذي يعتبر أحد الخصائص الذاتية التي تنشغل بإعطاء وفحص المادة المعجمية في مجال اشتغالها، كلما كان هناك خلط وارتباك وابتعاد عن الفحص الدقيق للمادة المعجمية، هذا التباعد يزكي العجز عن الإحاطة الشاملة بالمصطلح قبل تحوله إلى اللغة العامة، لذلك نعتقد أن آلة الاصطلاح يجب أن تبقى معطلة إلى أن يختمر المصطلح في لغته الأم وينمو ثم نعمل على ترجمته بكل أمانة إلى اللغة العربية تفاديا إلى بعض الانزلاقات المعرفية من قبيل استعمال العرفانية أو العَرفنة أو المعرفية أو الإدراكية للإحالة على (Cognitivism)، أو استعمال صوتيم أو صوتية أو فونيم للإحالة على (Phoneme)، واستعمال (Distributionnalisme) للإحالة على النظرية الاستغراقية، بدل الإحالة على التوزيعية، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من المصطلحات اللسانية الحديثة التي خرجت بشكل كبير عن المألوف.

ومن أجل ضبط ذلك نعقد مقارنة بسيطة جدا بين ترجمة بعض المصطلحات اللسانية كما وردت في المعجم الموحد ومقابلاتها كما وردت في معهد الدراسات والأبحاث للتعريب من قبيل لنتبين حجم التباين الحاصل بينهما، ونقف عند حدود الاختلاف بين هاتين المؤسستين في بناء المقابلات اللسانية الأجنبية:

المصطلحات	الترجمة	
	المعجم الموحد	**معهد الدراسات والأبحاث للتعريب**
Grammaticalité	السلامة النحوية	النحوية
A-grammaticalité	عدم الاستقامة	لا نحوية

Complementizer	المعمول به	مصدري
Distribution complémentaire	التعاقب بالتنافي	التوزيع التكاملي
Signe linguistique	علامة الدليل اللغوي العلامة	العلامة اللغوية
Morphème /monème	دالة نحوية	صرفية
Analyse morphologique	تحليل إلى دوال	التحليل الصرفي
Acceptabilité	استحسان القابلية	المقبولية
Compétence	الملكة اللغوية	القدرة اللغوية
Tropicalisation	التحديث أو الابتداء	التبئير

يطرح هذا النوع من المصطلحات عدة قضايا، على رأسها طبيعة الترابط بين المعجم والمصطلح من جهة، وبين المصطلح وما يحيل عليه من مفاهيم من جهة أخرى، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بالحمولة الفكرية والثقافية التي يتحرك ضمنها هذا المصطلح، فالسّياق الفكري والثقافي يعكس نوعية المفاهيم التي ينقلها المصطلح على مستوى الحياة التي يعيشها المستعملون له أفرادًا وجماعات، كما يعكس أيضًا نوعية العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الثقافي، لنأخذ آخر مصطلح موظف هنا هو (Topicalisation)، ونفترض أن أي متعلم أو باحث أراد أن يطلع عليه داخل درس لساني معين، فكيف له أن يجمع في الوقت نفسه بين التحديث والابتداء في النحو العربي، وبين التبئير في اللسانيات الحديثة، تم ما الغاية من هذا التعدد؟ يشخص هذا التباين في الترجمة مشكلا كبيرا داخل منظومتنا الثقافية بشكل عام، فهو جزء من مشكل كبير تعاني منه مؤسساتنا المسؤولة على ترجمة المصطلح وتعريبه، وهو المشكل يمكن

ترجمته على مستوى التنسيق بين المؤسسات والمجامع العربية الذي لم يفعل إلى اليوم، فبمجرد أن نسمع أن هذه الترجمة مغربية أو تونسية أو مشرقية دليل أن كل مؤسسة تشتغل بسياسة خاصة ومنغلقة تماما عن بقية المبادرات الأخرى، وبذلك نضيف متاعب جديدة للمتعلم والباحث العربي هو في غنى عنها، ولا شك أن تعدد المتدخلين في المعجم واختلاف وجهات نظرهم ومستويات تكوينهم اللساني ساهم بشكل كبير في وجود نوع من عدم الوضوح في التعامل مع المقابل الأجنبي.

نعتقد أن هذه المقابلات المقترحة تعكس عدم التنسيق بين اللساني اللغوي والمختص حتى يتم التحديد الدقيق لها، إلا أنه لا يمكن أن نلتمس الموقف الموسوعي للمصطلح إلا من خلال شخصين اثنين، لغوي عارف بدقائق اللغة العربية ومختص يستطيع أن يحدد المضامين الفكرية والثقافية التي نما داخلها المصطلح، ولتكتمل الصورة عن المعطيات الصرفية، والاشتقاقية، والدلالية للمصطلح قد نستدعي كل ما له علاقة بالموضوع، فلا نقبل أن يروج مصطلح في الأبحاث العربية خارج إطار التنسيق العام، هو التنسيق الذي يجب أن تشرف عليه مؤسسات وصية تفرض سلطتها على الترجمة والاستعمال السليم للغة.

كما يكشف هذا التضارب في المصطلحات الطابع الانفرادي الذي يبرز أن هناك انحراف للمعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي، إذ يرجع ذلك أساسا إلى عدم التنسيق في نقل المصطلح، فبعض المصطلحات السيّارة تنتقل من مجال إلى مجال آخر دون أن تبدل من مدلولها، مثل "Marque" التي تقابلها "السّمة" التي تنتقل داخل مستويات الصواتة والصرافة والتركيب بنفس النسق، فنقول "Marqué" بمعنى "الموسوم" و"Marquage" "وسم"[١]، وبالتالي فكلما زادت الهوة بين اللغة العامة والاصطلاح كلما كانت عملية التطور والتوليد مؤثرة في النسق الدقيق والأمثل الذي يحكم عملية التحديد.

---

(١) انظر: التقييس المصطلحي في البلاد العربية: ٧١.

إلى جانب هذه الإشكالية التي يعاني منها البرنامج الاصطلاحي، لم تسلك قاعدة ترجمة المصطلح طريقاً واحداً لمقابلة المصطلح باللفظ العربي الواحد، إذ لا يكفي أن تكون لدينا قائمة بالمصطلحات، لكن الأهم أن تكون لنا ضوابط نسقية في صوغ هذه المصطلحات بشكل يضمن نوعاً من الانسجام والدقة والمرونة في استخراج المقابل المناسب، اعتبارا أيضا إلى الجمود الذي ظل يطبع آليات تكوين المصطلح، فعلي الرغم من القاسم المشترك الذي تجتمع عليه كل المؤسسات والمجامع اللغوية العربية والمتجسد في أهمية التعريب، إلا أن هناك من ينتصر للترجمة على حساب التعريب، إذ لم نستغل هذه الرخصة كما يجب، علاوة إلى أن بعض المصطلحات يجب التعامل معها بحرص شديد نظرا للحساسية الثقافية والوجدانية من قبيل " الخطاب، والنص، والتأويل ".

نعتقد أنه من المفيد أن نقوم بعملية اختزال في مجموعة من النقط حتى يسهل على القارئ مناقشتها والوقوف عندها بما يلزم من الدقة، اعتبارا منا أنه لا سبيل للاختباء وراء النرجسيات والعنتريات التي تعمل على تسويق الكلام المعسول حول لغتنا، الكلام شيء والواقع شيء آخر، اللغة العربية تعيش أزمة حقيقة في إيجاد الترجمة المناسبة المصطلح الأمثل، والأكيد أننا عندما نضع الأصبع على الداء يسهل الحصول على الدواء وبالتالي فإن الحكمة تقتضي التعامل مع الواقع المصطلحي من منطق الواقع والموجود، وعليه نؤكد أن أزمة ترجمة المصطلح الحديث ترجع، علاوة على ما ذكر أعلاه، إلى:

١- التنوع في مصادر التكوين العلمي للسانيين يؤثر على شكل سلبي في مسالة توحيد ترجمة المصطلح.
٢- توزيع اللسانيين عبر مشارب معرفية مختلفة، فرنسية وإنجليزية وألمانية، مما يعكس النزعة الإيديولوجية التي تطبع أبحاثهم.

٣- تضارب المصطلحات بين كل الاتجاهات يجعل وضع المصطلح في حاجة إلى إعادة ترتيب البيت حفاظا على وحدة المصطلح ومحاولة في الدفاع عن أحاديته.

٤- اختلاف الآليات التي تستخدم في ترجمة المصطلح من مجمع /معهد لغوي إلى آخر، بل من لساني إلى آخر مما يعكس أن عملية التنسيق غائبة وغير حاضرة بأي شكل من الأشكال.

٥- اتساع الهوة بين الجانب النظري والجانب المنهجي بين أقطاب الدرس العربي.

٦- معالجة المصطلح من زاوية فكرية تصورية مما يسقط معالجته في اختصاص آخر يقترب من المفهوم.

٤ – نحو مصطلح لساني موحد

يحكى أن ملكا سأل الفيلسوف "كونفيشيوس" في الصين عن كيفية إصلاح البلاد فأجابه: "عليك أن تبدأ بإصلاح اللغة"[١][٢] إذن، اللغة العربية الفصحى في حاجة إلى تلاحم جميع المختصين من أجل العمل على تيسير استعمالها في الحياة العامة، وتجنب كل التعقيدات الممكنة، وتدليل الصعوبات الكائنة، وتبسيط القواعد النحوية والصرفية، مع العمل على تزكيتها بقوالب صيغية ومصطلحات جديدة في حدود اللغة القابلة للاستعمال، هنا يمكن أن نبتدئ بوضع منهجية واضحة وموحدة في توليد المصطلح الحديث وترجمته، وهذا ما دفع مجموعة من الباحثين إلى الاعتماد في المجال الاصطلاحي على مجموعة من الآليات المعروفة هي: الاشتقاق، والاقتراض، والنحت، والتوليد، إذ يصرّ بعض المصطلحيين على إيجاد المقابل العربي وتجنب الوافد الأجنبي، هذا التجنب الذي يؤدي في غالب الأحيان إلى خلق مقابلات متعددة،

(١) التعريب والمعاصرة: ٧١.

..

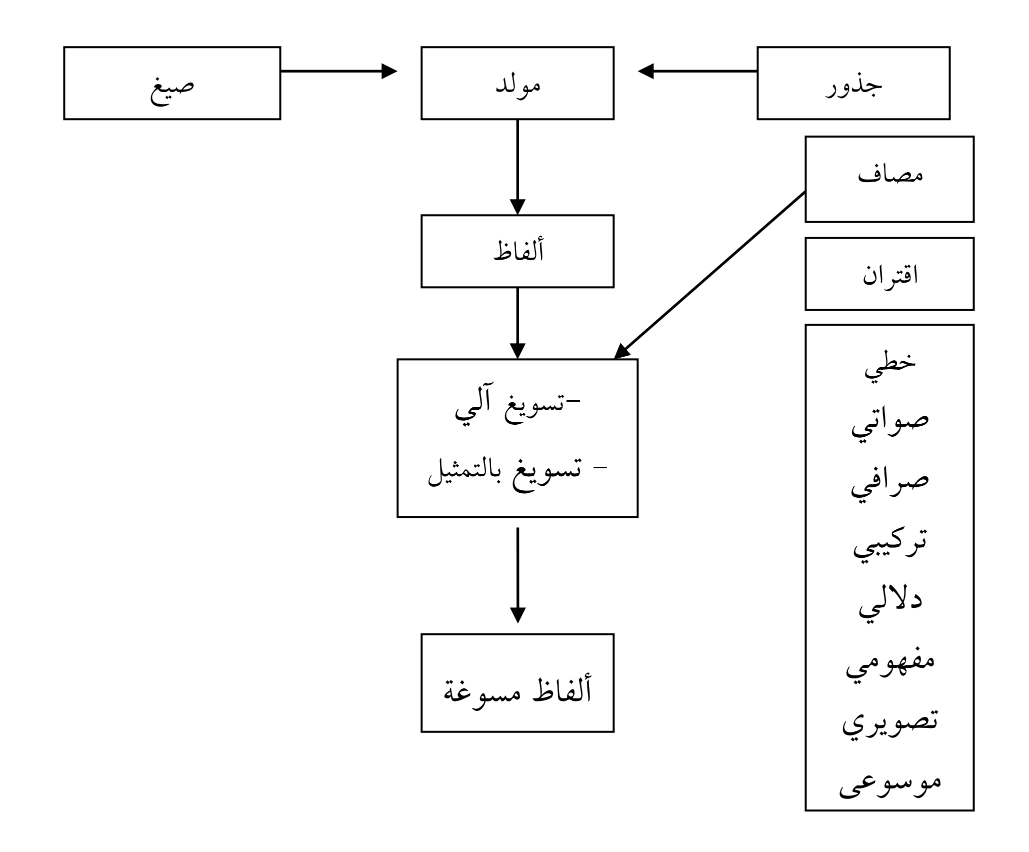
وعلى ضوء هذا، يتأكد أن النقاش والخلاف بين اللسانيين الساهرين على تنظيم المصطلح داخل المعجم يترجم في شكل تباينات، فمنهم من ينتصر للنحت فيضع كمقابل لـ (Electromagnétique) مثلا: (كهرمغناطسي) وهناك من يعمل على تحليل الكلمة ويقسمها إلى أجزائها الأصلية قبل تعريبها مثلا(Walky-talky) للإحالة على جهاز الاتصال اللاسلكي، في مقابل ذلك هناك من يبحث في الإرث اللغوي ليستعمل التلفون بدل الهاتف والعكس صحيح.

وهو الأمر الذي انعكس، بالتأكيد، على عملية عدم الضبط الدقيق للمصطلح اللساني الحديث، إذ نجد كمقابل ل مصطلح (Phonology) عشرات المقابلات مثلا: علم الأصوات التنظيمي، علم التشكيل الصوتي، علم وظائف الأصوات، النطقيات، علم الأصوات، علم الأصوات التشكيلي أو التنظيمي، علم النظم الصوتية، دراسة اللفظ الوظيفي، علم الأصوات اللغوية الوظيفي، وبالتعريب يمكن أن ننقل الكلمة عبر الاشتقاق (Phonological) كمقابل لـ: فونولوجي، و(Phonology) كمقابل لـ: فونولوجيا.[١]

إذا كان جميع المختصين، وكل المجامع اللغوية لا تخرج عن ذلك الإطار الذي يحدد بشكل قوي القواعد الأساسية التي بموجبها يحوسب المصطلح، فلما لا توجد خطاطة عامة نعمل بموجبها على توحيد ترجمة المصطلح، وتوفر لنا مجموعة من إمكانات التوليد الدقيقة والمضبوطة، من منطلق تطبيق آلية الاشتقاق، والنحت، والاقتراض، والتوليد، وفي هذا الإطار أورد الفاسي الفهري خطاطة عامة نعتقد أنها كفيلة بأن تحل مشكل المصطلح اللساني وهي:

---

(١) قدم الأستاذ عبد القادر الفاسي الفهري في كتابه أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وثغرات «الترجمة"، الصادر عن منشورات زاوية سنة (٢٠٠٥) بالمغرب العديد من الأمثلة التي ترتبط بشتات المقابلات الأجنبية للمصطلح الواحد وتعددها، مما أثر بشكل كبير على وضعية المصطلح في التعليم وفي البحث العلمي بشكل عام.



خطاطة عامة لقاعدة الاصطلاح المولد(١).

تشتغل الخطاطة وفق نسق محوسب ودقيق؛ إذ يتم في مرحلة أولى قَرنُ الجذور المولَّدة بالصيغ، التي بموجبها يتم العمل على توليد عدد من الألفاظ التي تخضع لعملية الإلصاق، لتحط الرّحال داخل المصافي الآلية إذ يتم استبعاد الجذور التي يتكرر فيها الحرف الواحد مثلا (ب ب ب) فهو جذر غير ممكن آليا، وتصفى كذلك الجذور التي تبتدئ بصامتين مثلا: (قق) (ظظ)، وإذا كانت بعض الحالات الشاذة يتم إدراجها ضمن معجم خاص، ولكن لا يتم توليدها بطريقة آلية، ليتم الانتقال إلى عملية التسويغ بنوعيه الآلي وبالتمثيل الذي نعود فيه إلى المعاجم والنصوص في علاقتها بحدود

(١) المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي: ١٤٥.

مستوى النسق اللغوي، إذ يجب هنا أن نفصل بين ما يمكن أن يقبله النسق، وبين ما لا تقبله المعاجم والعكس، ومن تم لا يمكن أن نحكم على عدم وجوده بالأصل، وهي الفكرة التي تجعلنا نفرق، حسب الفاسي الفهري (٩٨)، بين الأشياء التي نصل إليها عن طريق التوليد والأشياء التي ننقلها من النصوص فقط، بل هي فكرة أساسية تجعلنا نفرق بين الأشياء التي يقبلها كل مستوى قبل أن ننتقل بعد ذلك إلى إعطائها صورة خطية عربية محوسبة بدقة.[١]

بناء على هذا، نقول إذا كانت المصطلحات اللّسانية تتوق لأن تصبح دراسية علمية للمفاهيم والمفردات الموجودة في اللغات الأجنبية، فإن التوليد الاصطلاحي باعتباره آلية معيارية، يمكن عدّها قاعدة تتجه نحو التمثل والتحقق، هذا شيء سينعكس على ضبط العوالم التي من خلالها يمكن أن نصنع ثقافة اصطلاحية جديدة تمنح الدرس العربي هوية جديدة وحيوية جديدة تواكب التطور الذي ما فتئت هوّته تتسع يوما عن يوم، وتبديد هذه الهوة لن يتأت إلا عبر المرور على سكة توحيد المصطلح اللساني وتزكية حضوره.

---

(١) نجد في كتاب المقارنة والتخطيط لعبد القادر الفاسي الفهري فصلا كاملا عنونه بـ (المصطلح المولد)، قدم فيه الكثير من التفاصيل التي تخص البرنامج العام لقاعدة الاصطلاح المولد وعلاقته بمولد الصّور GENFO الذي يشتغل على محاولة سدّ الثغرات الموجودة في القواعد المعجمية عن طريق بناء قاعدة بيانات ذكية صالحة للبلورة والتطبيق، والعمل كذلك على بناء قاعدة مصطلحية متعددة اللغات بالاعتماد على آليات التوليد.

خاتمة

حاولنا في هذا الموضوع أن نثير بشكل صريح أهمية أن نعمل على توفير كل الشروط الضرورية والكافية التي تساعد على خلق المناخ المناسب للعمل الاصطلاحي في بلادنا لما للأمر من أهمية على الناشئة مستقبلا، فالضرورة أصبحت تفرض نفسها في أن نجعل من الأنظمة التربوية الباب الأول للاستثمار في العنصر البشري، فإذا أردنا أن نتطور فيجب أن نعتمد على طاقاتنا الداخلية والعمل على احترام لغتنا واحترام هوياتنا، هذا لا يعني أبدا أن نغلق الأبواب أمامنا، بل يجب أن نبحث في كل الأنظمة الإصلاحية بشكل عام لكي نخلق لأنفسنا أنظمة تعريب وترجمة مكيفة مع المحيط وقادرة على مساءلة الماضي وإزعاج أفكارنا المتحجرة، فلا نجاح بدون تطوير اللغة توليدا وترجمة وتعريبا، ولا لغة بدون معرفة، ولا معرفة بدون اجتهاد ومثابرة.

المراجع

أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وثغرات "الترجمة"، عبد القادر الفاسي الفهري، منشورات زاوية، المغرب، ٢٠٠٥.

آليات توليد المصطلح: الإكراهات والتحديات، عبد الكبير الحسني، ضمن أشغال الندوة التي أقيمت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية تحت عنوان: (المصطلح وبناء الأنساق المعرفية: قراءة في كتاب المصطلح والمفهوم والمعجم المختص للدكتور محمد الخطابي)، يوم الأربعاء ١٨ أبريل ٢٠١٨.

التعريب والمعاصرة، محمد بنخلف، الوحدة، ع: ٣٣، المغرب، ١٩٨٧.

التقييس المصطلحي في البلاد العربية، محمد حلمي هليل، تعريب الطب، مج: ٧، ع: ١، الكويت، ٢٠٠٣.

حول المفهوم والمصطلح في الفكر العربي، قيس خزعل جواد، رسالة الجهاد، ع: ٨١، ليبيا، ١٩٨٩.

الرصيد المعجمي في اللغة العربية، عباس الصوري، الرباط، ١٩٩٥.

فجوة اللغة رؤية معلوماتية، نبيل علي، ونادية حجازي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت.

اللسانيات واللغة العربية، عبد القادر الفاسي الفهري، دار توبقال، البيضاء، ١٩٨٥.

المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٩.

المقارنة والتخطيط، عبد القادر الفاسي الفهري، دار توبقال، ط١، المغرب، ١٩٩٨.

نحو منهجية لوضع المصطلح العربي الحديث، محمد هيثم الخياط، الموسم الثقافي ١٢ لمجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، ١٩٩٥.

Kaynakça / References

Aliyyat Tawlid Almstlh: Al'iikrahat Waltahadiyati, Abd Alkabir Alhisani, Dimn 'Ashghal Alnadwat Alty 'Uqimat Bikaliat Aladab Waleulum Al'iinsaniat Taht Eunwan: (Almustalih Wabina' Al'ansaq Almuerafiati: Qara'atan Fi Kitab Almustalah Walmafhum Walmuejim Almukhtasi Lilduktur Muhamad Alkhatabia), Yawm Al'arbiea' 18 'Abril 2018.

Allisaniaat Wallughat Alearabiatu, Abd Alqadir Alfasi Alfahrii, Dar Tawbaqal, Albayda', 1985.

Almaejam Almawahad Limustalahat Allisaniaati, Almunazzamat Alearabiat Liltarbiat Walthaqafat Waleuluumi, Tunis, 1989.

Almuqaranat Waltakhtitu, Abd Alqadir Alfasi Alfahrii, Dar Tubqal, T1, Almaghrib, 1998.

Alrasiid Almuejimiu Fi Allughat Alearabiati, Eabbas Alsuwri, Alrabat, 1995.

Altaerib Walmueasiratu, Muhamad Binukhlif, Alwahdat, E: 33, Almaghrib, 1987.

Altaqyis Almustalahiu fi Albilad alearabiati, Muhamad Hilmi Halil, Taerib Altab, Maj: 7, E: 1, Alkuayt, 2003.

'Azmat Allughat Alearabiat Fi Almaghrib Bayn Aikhtilalat Altaeadudiat Wathugharat "Altarjimata", Abd Alqadir Alfasi Alfahrii, Munshurat Zawiat, Almaghrib, 2005.

Fajwat Allughat Ruyat Maelumatiatun, Nabil Ealy, Wanadiat Hijazi, Ealam Almuerifat, Alkuayt, 2005.

Hawl Almafhum Walmustalih fi Alfikr Alearabii, Qays Khazeal Jawad, Risalat Aljhad, E: 81, libya, 1989.

Lisan Alearab, Ibn Munzur, Dar Saadir, Bayrut.

Nahw Manhajiat Liwade Almustalah Alearabii Alhudiati, Muhamad Haytham Alkhayati, Almawsim Althaqafiu 12 Limajmie Allughat Alearabiat Al'urdni, Al'ardun, 1995.

الإشاريات التداولية وتجلياتها في التفسير

نماذج من سورة الأنفال

د. أحمد محمود زكريا توفيق
أستاذ مساعد، جامعة حران، تركيا
البريد الإلكتروني: Dr.ah.zak@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0001-5900-2949

بحث أصيل الاستلام: ١-٤-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

يحاول هذا البحث الاستفادة من علوم اللسانيات الحديثة في دراسة الخطاب القرآني وتجلياتها في تفسيره وتأويله، وذلك من خلال تطبيق إحدى آليات التحليل التداولي على تفسير سورة الأنفال، حيث يقوم البحث بالوقف على نماذج من الإشاريات الشخصية والزمانية والمكانية والاجتماعية والخطابية، ومحاولات تأويلها وتفسير مراجعها التي تحيل إليها، بالرجوع إلى مصادر التفسير المختلفة، وأثر ذلك على تحديد المعنى المراد أو ترجيحه.

الكلمات المفتاحية:

التفسير اللغوي، الإشاريات، التداولية، تحليل الخطاب، سورة الأنفال

للاستشهاد: توفيق، أحمد. (٢٠٢١). الإشاريات التداولية وتجلياتها في التفسير نماذج من سورة الأنفال. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٢٩-٨٣ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: TAWFIK, Ahmed. (2021). Edimbilimsel İşaretler ve Tefsirdeki Tezahürleri Enfal Suresinden Örnekler. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 29-83. https://www.daadjournal.com/
.

Deixis and their Manifestations in the Interpretation of the Qur’an. Examples of Surah Al-Anfal

Dr. AHMED MAHMOUD ZAKARIA TAWFIK

Assistant Professor, Harran University, Turkey

E-mail: Dr.ah.zak@gmail.com

Orcid ID: 0000-0001-5900-2949

Research Article Received: 1.4.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

This research tries to benefit from the modern science of linguistics in studying the Quranic discourse and its aprroaches to its interpretation. This is done by applying one of the mechanisms of pragmatic and discourse analysis on the interpretation of Surah Al-Anfal. The research extrapolates the places of personal, temporal, spatial, social and discourse deixis and attempts to interpret them and their references to which they refer. This is done by referring to the various sources of the interpetation of the Quran and the effect of this on determining the intended meaning and its preference.

Keywords:

Linguistic interpretation, Deixis, Pragmatics, discourse analysis, Surah Al-Anfal

Edimbilimsel İşaretler ve Tefsirdeki Tezahürleri
Enfal Suresinden Örnekler

Dr. Öğre. Üyesi Ahmed Mahmoud Zakaria TAWFIK

Harran Üniversitesi, Türkiye

E-Posta: Dr.ah.zak@gmail.com

Orcid ID: 0000-0001-5900-2949

Araştirma Makalesi Geliş: 01.04. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Bu araştırma, Kuranî hitabın incelenmesinde modern dilbilimden ve onun tefsir ve tevildeki tezahürlerinden yararlanmaya çalışmaktadır. Bu da edimbilim yönteminin bir mekanizmasının Enfal Suresine uygulanmasıyla gerçekleşecektir. Araştırma kişisel, zamansal, mekansal, sosyal ve söylemsel gösterge örneklerine dayanmakta ve bunları çeşitli tefsir kaynaklarına göre tevil etmeye ve işaret ettiği kaynakları açıklamaya çalışmaktadır. Son olarak bunun murad edilen anlamı belirleme üzerindeki etkisi ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler:

Dilbilimsel Tefsir, İşaretler, Edimbilim, Hitab Analizi, Enfal Suresi

تقديم:

يبقى الإعجاز البياني واللغوي في القرآن الكريم أبرز الأدلة على أنه كلام الله تعالى، فرغم أنه جاء بلسان عربي مبين، إلا أنه أعجز فحول بلغاء العرب وفصحائهم، بفضل نظمه الفريد وأسلوبه المعجز. وقد أقبل العلماء المسلمون وغيرهم من كل حدب وصوب على مأدبة القرآن، يبحثون أسراره التي لا تنفد، ويتأملون في عجائبه التي لا تنقضي.

ضمن هذا الإطار يحاول البحث تطبيق إحدى آليات البحث اللساني الحديث، في دراسة النص القرآني، بغية الوصول إلى أثر ذلك على عملية تأويله وتفسيره؛ حيث يتتبع مواضع التعابير التأشيرية، باعتبارها مبحثًا من مباحث علم اللغة التداولي، ذلك العلم الذي يدرس أثر السياق والاستعمال على فهم اللغة، وتحديد مراجعها، آخذًا في الاعتبار مقاصد المتكلم وأحوال المخاطب.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم المقالة مبحثين اثنين: الأول نظري يتناول توطئة لنشأة المنهج التداولي، وتعريفًا لمفهوم الإشاريات، وأنواعها، وكيفية تمثلها. والثاني تطبيقي يتناول التعريف بسورة الأنفال، وسياق نزولها، ثم تحليل لمواضع الإشاريات الواردة بها كعينة مختارة من النص القرآني. وأعقب ذلك كله خاتمة تضمنت خلاصة الدراسة وأهم نتائجها.

١- المبحث النظري:

لا شك أن علم العلامات (السميوطيقا)، هو ثمرة الدراسات اللغوية الحديثة، ونتاج لجهود لغويين غربيين، إلا أن هذا لا يعني خلو التراث العربي من تناولٍ لبعض مسائله وقضاياه، فقد كان لدراسة المعنى حضور واضح في أعمال اللغويين والبلاغيين

العرب، وكذا لدى الفلاسفة والأصوليين وعلماء الكلام، بدءًا من التصنيف في "غريب القرآن ومجازه"، و"الوجوه النظائر"، "والعام والخاص"، و"المطلق والمقيد"، ومرورًا بجهود الجاحظ (ت. ٢٥٥هـ) الدلالية؛ الذي كان ملهمًا في تصنيفه لأنواع العلامات، بحيث جعلها تشمل كافة أساليب التعبير والبيان اللغوية وغير اللغوية، فقال: "وَجَمِيعُ أَصْنَافِ الدَّلَالَاتِ عَلَى الْمَعَانِي مِنْ لَفْظٍ وَغَيْرِ لَفْظٍ، خَمْسَةُ أَشْيَاء لَا تَنْقُصُ وَلَا تَزِيدُ: أَوَّلُهَا اللَّفْظُ، ثُمَّ الْإِشَارَةُ، ثُمَّ الْعَقْدُ، ثُمَّ الْخَطُّ، ثُمْ الْحَالُ الَّتِي تُسَمَّى نُصْبَة... وأَمَّا النُّصْبَةُ فَهِي الْحَالُ النَّاطِقَةُ بِغَيْرِ اللَّفْظِ وَالْمُشِيرَةُ بِغَيْرِ الْيَدِ. وَذَلِكَ ظَاهِرٌ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، وَفِي كُلِّ صَامِتٍ وَنَاطِقٍ"[١]، ولا تفوتنا هنا الإشارة إلى "الاشتقاق الأكبر" لدى ابن جني (ت. ٣٩٢هـ)، وابن فارس (ت. ٣٩٥هـ)، حيث تلتقي المعاني الفرعية على معنى عام يجمعها في كل تقلباتها. أما عن تلاقي معاني الألفاظ وتناسق دلالتها أو ما عُرِف بـ"نظرية النظم" عند الجرجاني (ت.٤٧١هـ)، فكانت خطوة كبيرة في مجال الدرس السياقي وأثره على المعنى. ولا يمكن إغفال صنيع الزمخشري (ت.٥٣٨هـ)، في "أساس البلاغة"، حيث التفرقة بين الدلالة الحقيقية والمجازية للألفاظ. وهكذا تتواصل الاجتهادات حتى نصل إلى ما قدمه حازم القرطاجني (ت : ٦٨٤ هـ) من أفكار ورؤى سبقت عصره حول ماهيات المعاني وحقائقها وطرق اجتلابها وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها...[٢] وآخرون غيرهم لا يتسع المقام لذكرهم.

وفي منتصف القرن العشرين حاول الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس (Charles Morris (١٩٠١/١٩٧٩) تطوير أفكار سابقيه حول علم العلامات، ومنهم تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Peirce) (١٨٣٩/١٩١٤)، الذي كان ينظر إلى

(١) البيان والتبيين: ٨٢/١، ٨٦

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٩- ١١

الدراسة السيميائية باعتبارها منهجًا عامًّا يمكِّن الاستناد إليه من تفسير كل الظواهر، ويشمل الموضوعات كافة بالدرس والتحليل، فكانت بالنسبة له اسمًا آخر للمنطق؛[1] حيث ذهب إلى أن الفكر والعلامة غير منفصلين، بل إن الفكر في حد ذاته يعد علامة يمكن أن يؤولها الآخر.[2] وكان أبرز ما صنعه موريس هو تمييزه بين ثلاثة اتجاهات سيموطيقية، يتناول الاتجاه الأول منها الجانب التركيبي (Syntax) للعلامات، فيدرس العلاقات الشكلية بين الدوال أو الرموز بعضها البعض. في حين يتناول الاتجاه الثاني الجانب الدلالي (Semantics) للعلامات، فيدرس العلاقة بين الدوال اللغوية أو الرمزية ومدلولاتها. أما الاتجاه الثالث فيتناول الجانب التداولي (Pragmatics) للعلامات، حيث يدرس أثر الاستعمال والتداول اللغوي في دلالة العلامات لدى المتكلم والمخاطب.[3] وهو الجانب الذي يؤكد لنا أن الكفاءة اللغوية وحدها ليست كافية للوصول إلى المعنى المراد؛ فإعراب نص ما، ومعرفة مفرداته كاملة، وإدراك المعنى الحرفي له، قد لا يفيد المتلقي، إذا افتقر إلى الكفاءة التداولية، ونعني بها القدرة على فهم الدور الذي تقوم به العناصر غير اللغوية في استعمال اللغة، وأثرها في إنتاج المعنى أو تأويله.

ولما كان البحث التداولي معنيًّا بالوصول إلى المعنى الذي يروم المتكلم إبلاغه إلى مخاطب محدد، ضمن سياق معين، نجده يهتم ابتداء بقراءة النص المنطوق، والكشف عن سياقه، وزمانه، ومكانه، ومقامه، واستنطاق دلالته الأولى، ثم يعقب ذلك التعرف إلى مرسل الخطاب عن قرب، فيكشف لنا عن هويته، ومقصده من عملية التواصل، يلي ذلك التعرف إلى المتلقي، والكشف عن هويته أيضًا والعلاقة التي تجمعه

(١) السيميائيات أو نظرية العلامات: ٥٠

(٢) التداولية من أوستن إلى غوفمان: ٣٩

(٣)التداولية اليوم. علم جديد في التواصل: ٢٩

بالمرسل، وأثر ذلك وغيره في تأكيد الدلالة الأولى للنص المنطوق أو استبدال أخرى بها.

وعلى هذا تُعَدُّ الإشاريات (Deixis) واحدة من المباحث التي يقوم عليها الدرس التداولي، فهي من العلامات التي لا تتحدد دلالتها إلا بالتداول، فضلاً عن وظائفها النحوية والدلالية داخل التركيب؛ حيث تؤدي دورًا مهمًّا في تكوين بنية الخطاب، وتحقيق التماسك بين أجزائه، فلا يمكن صناعة نص أو إنتاج خطاب بدونها، وبالتالي لا يمكن فهمه أو تفسيره إلا بالكشف عن دلالاتها، التي بدورها لا ينجلي إبهامها، ولا يُعْلَمُ مَرْجِعُهَا، إلا من خلال تدقيق السياق الذي وردت ضمنه، ولا يكون العمل التواصلي فعالاً، إذا عجز المخاطب عن إدراك غرض المتكلم، والمراجع التي تحيل إليها تلك الإشاريات؛ فالفعل اللغوي لا يكون ناجحًا إلا "إذا علم المخاطب قصد وإحالة العبارة، وإذا كان للمتكلم غرض ينبغي بموجبه أن يُشَكِّل المخاطب هذه المعرفة".(١)

وفيما يلي بيان لمفهوم الإشاريات، وأنواعها، وكيفية تمثلها في الخطاب.

أولا: مفهوم الإشاريات (Deixis):

الإشاريات لغةً: من قولهم: أشارَ الرَّجل يُشيرُ إِشَارَة، إِذا أَوْمئ بيدَيْهِ(٢)، قال ابن فارس: الشِّينُ وَالْوَاوُ وَالرَّاءُ أَصْلَانِ مُطَّرِدَانِ، الْأَوَّلُ مِنْهُمَا إِبْدَاءُ شَيْءٍ وَإِظْهَارُهُ

(١) النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي: ٢٦٦

(٢) تهذيب اللغة: ٢٧٧/١١

وَعَرْضُهُ.(١) والإشاريات جمع "إشارية" وهي اسم مؤنَّث منسوب إلى لفظة "إشارة"، أو مصدر صناعي منها.

وهي الترجمة العربية الأكثر شيوعًا للكلمة الإنجليزية (Deixis)، وهي بدورها، من حيث اللغة، مشتقة من اللفظة اليونانية (deiknunai) التي تعني الإظهار والعرض.(٢)

الإشاريات اصطلاحًا: الإشاريات اصطلاح تقني، تعارف عليه علماء اللسانيات، ويعنون بها ألفاظا "دالة على عناصر غائبة حاضرة"(٣)، وقيل: هي الإشارة بواسطة اللغة، ويطلقونه على أية صيغة لغوية تستعمل للقيام بهذه الإشارة، كما يطلقون عليها أيضًا مصطلح "التعبير التأشيري" (٤)، وقد عرفها بعضهم بأنها "العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ، والذي يرتبط به معناه".(٥) وقد استعمل آخرون مصطلح "المعينات" للدلالة على المفهوم نفسه، وقد بدا ذلك حين ذكروا أنها "مجموعة من المرجعيات الإحالية المبنية على شروط التلفظ الخاصة وظروفه كهوية المتكلم ومكان التلفظ وزمانه (أنا، الآن، هنا)".(٦) وهكذا فإن ما يميز هذه الإشاريات أو المعينات أن مراجعها تختلف بحسب ظروف استعمالها، ووفق ملفوظها داخل السياق.(٧) ومن أمثلتها أسماء الإشارة، والضمائر، وظروف الزمان، وظروف المكان، والصيغ الانفعالية كالنداء والتعجب،

---

(١) معجم مقاييس اللغة: ٢٢٦/٣

(2) https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/deixis

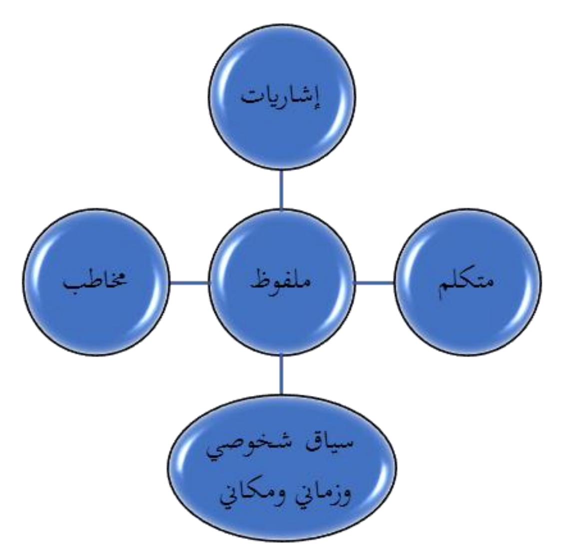
(٣) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ٨٧

(٤) التداولية: ٢٧

(٥) نسيج النص - بحث في ما يكون به الملفوظ نصا: ١١٦

(٦) من أجل مقاربة قرائنية لديوان (غنج المجاز): ٢

(٧) المقاربة التداولية:٤١



وأسماء القرابة. وذلك لأنها لا تحمل المعنى في ذاتها، وإنما تكتسبه بالاستعمال والتداول في سياق ما. وعليه فإنه يمكننا تعريف الإشاريات بأنها العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي.(١)

ثانيًا: أنواع الإشاريات (Deixis):

لما كانت الإشاريات من المبهمات التي تشير مراجعها إلى مكونات عملية التواصل (المرسل، المتلقي، زمن التواصل، ومكانه، ... ونحوها) استدعى ذلك تقسيمها إلى خمسة أنواع:

- الإشاريات التواصلية الذاتية أو الشخصية (Personal Deixis):

ونعني بها العلامات اللغوية التي تستخدم للإشارة إلى شخص الذات المتكلمة أو المرسلة وكذا إلى شخص الذات المخاطبة أو المرسلة، وتتمثل في الضمائر الشخصية، الدالة على المتكلم المفرد والمثني والجمع (أنا، نحن) بصوره المتصلة والمنفصلة،

(١) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٨٠، ٨١

وكذا الدالة على المخاطب المفرد والمثنى والجمع (أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن) بصوره المتصلة والمنفصلة. ويطلق عليها ضمائر الحاضر، لأنها تشير إلى حضور الذات المتكلمة والمخاطبة أثناء عملية التواصل. وأما ضمير الغائب "فلا يدخل في الإشاريات إلا إذا كان حرًّا؛ أي لا يعرف مرجعه من السياق اللغوي".[(١)] وحينئذ يأتي دور السياق التداولي لتعيين المراجع التي تحيل إليها هذه الضمائر.

ويعد النداء (Vocative) عنصرًا إشاريًّا شخصيًّا أيضًا، فما هو إلا ضميمة اسمية تشير إلى المخاطب بهدف تنبيهه أو توجيهه أو استدعائه، وبالتالي لا يمكن فهمه إلا إذا اتضح المرجع الذي يشير إليه في الخطاب.

- الإشاريات السياقية الزمانية (Temporal Deixis):

ويراد بها العناصر الإشارية التي تدل على زمان ما، ولا يمكن تعيينه على وجه الدقة إلا بواسطة السياق، بالقياس إلى زمان التكلم الذي هو مركز الإشارة الزمانية في القول. فهي "كلمات دالة على الزمان المحدد بالسياق قياسًا إلى زمن التكلم".[(٢)] ويتمثل هذا النوع من الإشاريات في ظروف الزمان، نحو (الآن، صباحًا، أمس) أو أسماء الزمان (موعد الرحيل)، أو الصيغ الزمانية المجردة نحو (زمن الحصاد- وقت العودة). وهكذا فإن "لحظة الحديث تبقى المحور الذي ترتبط من خلاله هذه المبهمات، وتتحدد مواقعها عن طريق مقولة البعد والقبل".[(٣)]

---

(١) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ١٧

(٢) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ٨٧

(٣) لسانيات التلفظ وتداوليات الخطاب:١٨١

وقد لوحظ أن ثمة تعبيرات يضيف إليها الاستعمال بُعْدًا زمنيًا لا يفارقها كقول أحدهم: صباح الخير. التي لا يمكن استعمالها أو تداولها إلا في زمن الصباح، وإن أي تجاوز لهذا الاستعمال لا يمكن قبوله من الجماعة اللغوية التي تعارفت عليه، إلا إذا ورد في سياق مجازي لغرض ما أراده المتكلم وفهمه المخاطب.

- الإشاريات المكانية (Spatial Deixis):

ويراد بها العناصر الإشارية التي تدل على مكان ما، يحدده السياق، بالقياس إلى المكان الذي يتموقع فيه كل من المتكلم والمخاطب وتتم في إطاره عملية التواصل. ويتمثل هذا النوع من الإشاريات في ظروف المكان، نحو (هنا، هناك، فوق - تحت - أمام - وراء - حيث - دون...) وأسماء المكان (المسجد، مهبط الوحي، موطن الحيوانات)، أو الصيغ المكانية المجردة نحو قولهم: (ساحة حرب).

ولا ريب أن هذه الإشاريات المكانية لا يمكن تفسيرها إلا بعد التعرف على مكان المتكلم لحظة التلفظ أو إنتاج الكلام، وربما نحتاج إلى التعرف على مكان آخر يعلمه كلٌّ من المتكلم والمخاطب، حيث يمكننا تحديد تلك الإشاريات قربًا وبعدًا واتجاهًا.

- الإشاريات الاجتماعية (Social Deixis):

ويراد بها العناصر الإشارية التي تدل على علاقة اجتماعية ما بين أطراف الخطاب، "من حيث هي علاقة ألفة أو علاقة رسمية"(١)، كما أنها قد توضح المكانة أو الموقع الاجتماعي الذي يشغله كل من المتكلم والمخاطب. وقد تتمثل هذه التعابير التأشيرية في طريقة استعمال الضمائر أو في استخدام صيغ التعظيم والتبجيل أو التحقير والتقليل، كما تبدو الإشاريات الاجتماعية في أسلوب النداء، وتبادل التهاني والتحيات،

(١) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ٨٧

وكذلك في استعمال ألفاظ تتفاوت في درجة الرقي أو الابتذال تبعا للبيئة التي ينتمي إليها كل طرف.

وجدير بالذكر أن وجود هذه الإشاريات يؤكد على البعد الاجتماعي في اللغة نفسها، فمن خلال هذا التواصل اللغوي تتشكل العلاقات الاجتماعية وتتحدد؛ حيث إن "القيم الدلالية للخطاب هي مدخل ممكن وهام لتحديد شبكة العلاقات الاجتماعية؛ لأن التعامل مع اللغة تعامل مع مضامينها".(١)

- الإشاريات الخطابية (Discourse Deixis):

ويراد بها العناصر الإشارية التي تشير إلى خطاب ما، مع الانتباه إلى أنها "لا تحيل إلى ذات المرجع الذي تحيل إليه الإحالات الضميرية".(٢) وقد تكشف عن موقف المتكلم من هذا الخطاب، وتتمثل تلك الإشاريات في عبارات من قبيل "ومهما يكن من أمر، على أية حال، ولكن، بل، بالإضافة إلى، فضلا عن". وعادة ما تُستعمل لأغراض الترجيح أو التضعيف أو الاستدراك أو الإضافة والاسترسال، كما أنها تُسهم في تماسك النص وترابط أحداثه ووقائعه على اختلافها.

والواضح أنها تعتمد كذلك على السياق لتحديد مراجعها التي تحيل إليها، بالإضافة إلى "قدرة المرسل التواصلية في ربط الأحداث البعيدة والقريبة؛ ليسهل على المرسل إليه فهم قصده من خلال ما يملكه من كفاءة لغوية في تحليل الخطاب".(٣)

(١) البراغماتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية: ١٤٢

(٢) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ٨٧

(٣) الإشاريات الخطابية الاجتماعية. قراءة في مصنفات الزّجّاج: ٣٤١

٢- المبحث التطبيقي:

التعريف بسورة الأنفال: هي السورة الثامنة بحسب الرسم القرآني، وهي مع سورة التوبة تُعَدَّان السورة السابعة من قسم الطوال، وآياتها خمس وسبعون، وهي مدنية.(١)

المحاور **الرئيسة للسورة الكريمة:** اشتملت السورة الكريمة على تنظيم لقواعد السّلم والحرب بالنّسبة للمسلمين، وسرد أحداث معركة بدر الكبرى، ثمّ بيان إحباط مكائد المشركين ومؤامراتهم على قتل النّبي صلّى الله عليه وآله وسلم أو حبسه أو إخراجه من مكّة.(٢)

تفسير الإشاريات التداولية في السورة الكريمة

أولاً: الإشاريات الشخصية:

١- ضمائر المتكلم:

١- المنفصلة:

١- أنا

في قوله تعالى: ﴿سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُواْ الرُّعْبَ﴾ [الأَنْفَالِ: ١٢]؛ حيث اشتملت الآية الكريمة على ضمير مستتر وجوبًا مع الفعل المضارع "ألقي"، تقديره الضمير المنفصل "أنا"، في إشارة تعود إلى الله ﷻ. وَقَدْ دَلَّ إسنادُ إِلْقَاءَ الرُّعْبِ فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى اللَّهِ على "أَنَّهُ رُعْبٌ شَدِيدٌ قَدَّرَهُ اللَّهُ عَلَى كَيْفِيَّةٍ خَارِقَةٍ

(١) الأساس في التفسير: ٢١٠٣/٤

(٢) ينظر: تفسير المنار: ١٠٥/١٠: ١٣٠، والتحرير والتنوير: ٢٤٧/٩، والتفسير الوسيط لطنطاوي: ٩/٦-١٥

لِلْعَادَةِ...كَمَا قَصَدَ تَشْرِيفَ الْمَلَائِكَةِ، لِأَنَّ إِلْقَاءَ الرُّعْبِ فِي قُلُوبِ الْمُشْرِكِينَ يَعُودُ بِالْفَائِدَةِ عَلَى الْمُسْلِمِينَ، فَهُوَ مُبَارَكٌ أَيْضًا".(1)

أما في قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَرَى مَا لاَ تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ﴾ [الأَنْفَالِ: ٤٨]، فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير مستتر وجوبًا مع الفعلين المضارعين "أرى"، و"أخاف" تقديره الضمير المنفصل "أنا"، في إشارة تعود إلى الشيطان.(2)

ويمكن ــ بجلاء ــ ملاحظة الفرق بين "الأنا" في كلتا الآيتين، اللتين رغم تباعدهما تلاوة يجمعهما سياق زماني ومكاني واحد (يوم بدر)؛ فـ "الأنا" الأولى تشير إلى ذات الله القاهرة، التي تظهر قدرته على خلقه، وكمال سلطانه وقوته ﷻ، والثانية تشير إلى ذات الشيطان المقهورة، التي تظهر خذلانه لأتباعه وتخليه عنهم عند نزول العذاب والبلاء.

٢- نحن:

في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ تَعُودُوا نَعُدْ﴾ [الأَنْفَالِ: ١٩]، اشتملت الآية الكريمة على ضمير مستتر وجوبا مع الفعل المضارع "نَعُدْ"، تقديره الضمير المنفصل "نحن"، في إشارة تعود إلى الله ﷻ. حيث "يقول الحق جلّ جلاله لكفار مكة... وَإِنْ تَعُودُوا لمحاربة النبي ﷺ نَعُدْ لنصره".(3)

ويُلاحَظ أنه عادة ما يفسر استعمال القرآن لصيغ الجمع مع الله الواحد الأحد، بأنه ورد على سبيل التعظيم، إلا أننا في هذا المثال قد نلحظ بُعْدًا دلاليًا آخر، وهو أن

(١) التحرير والتنوير: ٢٨٢/٩

(٢) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٢٢٣،٢٢٤/١١

(٣) البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: ٣١٥/٢

ضمير "نحن" المستتر في الفعل "نَعُدْ" يشير إلى فريق واحد يجمع بين الله وأوليائه من المؤمنين، فالنصر والمدد من عنده، والسعي والجهاد والتنكيل بالكفار بأيديهم. ولا يخفى ما فيه من تشريف للمؤمنين.

أما في قوله تعالى: ﴿لَوْ نَشَاءِ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا﴾ [الأَنْفَالِ: ٣١]، فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير مستتر وجوبًا مع الفعل المضارع "نشاء"، تقديره الضمير المنفصل "نحن"، في إشارة تعود إلى الكافرين. وقيل في تأويله: "هَذَا قَول النَّضر بن الْحَارِث بن كلدة، وَكَانَ قد خرج إِلَى الْحيرَة من أَرض الْعرَاق وَاشْترى أَخْبَار رستم، واسفنديار،[١] وَأَحَادِيث الْعَجم، وَجَاء بهَا إِلَى مَكَّة. وَقَالَ: لَو شِئْت لَقلت مثل الْقُرْآن".[٢] ودلَّ ذلك إما على حالة الغرور التي انتابت النَّضر بن الْحَارِث، فتحدث عن نفسه بصيغة الجمع، وإما أنه كان متحديًّا باسم جماعته، لذا جاء بصيغة جماعة المتكلمين.

ويلاحظ أن العنصر الإشاري نفسه ورد في أسلوب شرطي بموضعين مختلفين، ورغم أن فاعل جواب الشرط جاء مغايرا لفعل الشرط في الموضع الأول، فإنه كان أجدر على التحقق من الموضع الثاني الذي كان فيه فاعل الجواب والشرط واحدًا؛ ذلك أنهم عادوا إلى كفرهم وإلى قتال المؤمنين، وجاءوا في يوم أحد فَقُتِلَ منهم سبعون في أول المعركة، وهزموا شر هزيمة، وكانت عاقبة الأمر للمؤمنين في الابتداء

(١) إسفنديار بن كشتاسب الكياني، كان أبوه من ملوك العجم، في الطبقة الكيانية وكان قد أرسل ابنه هذا إلى قتال أرجاسف ملك الترك، فقاتل ببلخ فانهزم أرجاسف وقتل في المعركة، ولما عاد طلب من أبيه أن يجعله ولي عهده فأجاب إلى سئوله بشرط الغلبة على رستم فجهزه إلى زاولستان وتحارب مع رستم ولما علم أن لا محيص عنه أهلكه بالحيلة ونجا منه كما هو مشهور في كتب ملوك الفرس، سلم الوصول إلى طبقات الفحول: ٣٠٠/١

(٢) تفسير القرآن: ٢٦٠،٢٦١/٢

ولم تكن النكبة والهزيمة على المؤمنين إلا لعصيان كان منهم،[1] في الوقت الذي "دُعوا فيه بأن يَأتوا بِسُورَةٍ واحِدَةٍ من مثل القرآن فلم يَأْتُوا".[2]

٢- المتصلة:

١- ياء المتكلم:

ويتمثل ذلك في:

قوله تعالى: ﴿فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم﴾ [الأَنْفَالِ: ٩]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ﴾ [الأَنْفَالِ: ١٢]؛ حيث اشتملت الآيتان الكريمتان على ضمير متصل بالحرف الناسخ "أنَّ"، وهو "ياء المتكلم"، في إشارة يعود مرجعها إلى الله ﷻ. وقد حمل الضمير معه كل معاني العلو والقوة من المتكلم في رسالة كان لها أبلغ الأثر في نفوس المتلقين لها؛ إذ منحتهم الاطمئنان من جهة والثقة في تحقق النصر من جهة أخرى.

وفي قوله تعالى: ﴿وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لاَ تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ﴾ [الأَنْفَالِ: ٤٨]؛ فقد اشتملت الآية على ضمير متصل بالحرف الناسخ "إنَّ"، وهو "ياء المتكلم"، في إشارة يعود مرجعها إلى الشيطان.

وبمراجعة السياقات التي ورد فيها العنصر الإشاري، ندرك أوجه التشابه والاختلاف، التي تظهر في ثنائية تقابلية بين وعد الله/ الحق، ووعد الشيطان/ الباطل؛ فالذات المتكلمة التي تحيل إلى الله ﷻ تتجلى في الموضع الأول وهي تعد المؤمنين

(١) تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة): ١٧٤/٥

(٢) معاني القرآن وإعرابه: ٤١١/٢

بإرسال المدد والعون، ولا يتكرر ظهورها إلا بعد أن تحقق هذا الوعد بنزول الملائكة إلى أرض المعركة، وفي المقابل فإن الذات المتكلمة التي تحيل إلى الشيطان، وهو يعد الكفار بالإجارة والنصرة، لا يتكرر ظهورها إلا مع إخلاف الوعد، ونكوصه هاربًا ذليلاً خازيًا.

٢- نا المتكلمين:

ويتمثل ذلك في نحو قوله تعالى: ﴿وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾ [الأَنْفَالِ: ٣]، وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا﴾[الأَنْفَالِ: ٣١]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا أَنزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٤١]، وقوله تعالى: ﴿فَأَهْلَكْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ﴾[الأَنْفَالِ: ٥٤]؛ حيث اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل بالأفعال الماضية، "رزق"، و"أنزل"، و"أهلك"، و"أغرق" وهو "نا الفاعلين"، في إشارة يعود مرجعها إلى الله ﷻ. وقد أخْبر تعالى عن نفسه بهذه الصيغةِ وشِبْهِها للتعظيمِ في غيرِ موضعٍ من كتابِه الكريم.(١) وهو لفظ تعرفه العَرَبُ للجليل الشأن يخبر عن نفسه بما يخبر به الجماعةُ.(٢) وفيه إشارة إلى تعظيم وتهويل ما أسند إليه أيضًا، فعطاء العظيم عظيم، كما أن عذابه شديد.

وأما في نحو قوله تعالى: ﴿قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا﴾ [الأَنْفَالِ: ٣١]، وقوله تعالى: ﴿فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ السَّمَاء أَوِ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٢]؛ فقد اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل وهو "نا الفاعلين"، في إشارة يعود مرجعها إلى جماعة الكافرين، ويلاحظ أن القول في الموضعين ورد في سبب نزوله منسوبًا إلى

---

(١) الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: ٣٦٦/٨

(٢) معاني القرآن وإعرابه: ٢٢/٤

النَّضْرِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ كَلَدَةَ[1]، ورغم ذلك جاء الخطاب بصيغة الجمع، وما هذا إلا لأنه كان متحدثا باسم جماعته، ممثلا لهم، وهكذا لما كانت جرأتهم على المعصية والكفر بلسان واحد، كانت سخريتهم من العذاب الموعود بلسان واحد، فدلّ استعمال العنصر الإشاري على أنهم في الكفر ملة واحدة، يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورًا.

٢- ضمائر المخاطب:

١- المنفصلة:

١- أَنْتَ:

ويتمثل ذلك في قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنتَ فِيهِمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٣]؛ حيث اشتملت الآية الكريمة على الضمير "أنت" وهو منفصل في محل رفع للدلالة على المفرد المخاطب، في إشارة تعود إلى النبي محمد ﷺ[2]، ويحتمل وجهين: أحدهما: أنه قال ذلك إكرامًا لنبيه وتعظيمًا لقدره أن يعذب قومًا هو بينهم؛ تعظيمًا لحرمته. والثاني: إرساله فيهم رحمة لهم ونعمة عليهم فلم يجز أن يعذبهم وهو فيهم حتى يستحقوا سلب النعمة بإخراجه عنهم.[3]

وأما في قوله تعالى: ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ﴾ [الأَنْفَالِ: ٥٧]، وفي قوله تعالى: ﴿وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِن قَوْمٍ خِيَانَةً فَانبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاء﴾ [الأَنْفَالِ: ٥٨]، وقوله تعالى: ﴿وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٦١]؛ فقد اشتملت الآيات الكريمة على ضمير مستتر وجوبًا مع الأفعال المضارعة "تثقف"،

(١) تفسير مجاهد: ٣٥٤

(٢) غرائب التفسير وعجائب التأويل: ٤٣٩/١

(٣) تفسير الماوردي = النكت والعيون: ٣١٣/٢، ٣١٤

و"تخاف"، وأفعال الأمر "شَرِّدْ"، و"انبِذْ"، و"اجْنَحْ"، و"تَوَكَّلْ"، و"حَرِّضْ" تقديره الضمير المنفصل "أنت"، في إشارة تعود إلى النبي محمد ﷺ.

وقد لوحظ أن تكرار الخطاب للنبي ﷺ يأتي بعد ذكر صفات هؤلاء اليهود الذين نقضوا العهد وأعانوا مشركي مكة بالسلاح على قتال النبي- صلى الله عليه وسلم- وأصحابه، بغرض بيان طريقة تعامل المسلمين معهم، وبالتالي فهو يصلح لأن يكون خطابًا عامًا، وهذا جري على عادة القرآن في الخطاب للنبي صلى الله عليه وسلم وإن كان المقصود جميع الأمة.(١)

أما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّمَن فِي أَيْدِيكُم مِّنَ الأَسْرَى﴾[الأَنْفَالِ: ٧٠]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير مستتر وجوبًا مع الفعل الأمر "قل"، تقديره الضمير المنفصل "أنت"، في إشارة تعود إلى النبي محمد ﷺ. "ولتصدير الآية بعبارة "قل" مغزى لطيف يفهمه العربي بالسليقة، وهو توجيه الخطاب للرسول صلى الله عليه وسلم، وتعليمه ما ينبغي أن يقول، فهو لا ينطق عن هواه، بل يتبع ما يوحى إليه".(٢)

٢- أنتم:

أما في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُواْ إِذْ أَنتُمْ قَلِيلٌ مُّسْتَضْعَفُونَ فِي الأَرْضِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٢٦]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى﴾[الأَنْفَالِ: ٤٢]؛ فإن مرجع الضمير في الخطاب يعود للنبي وللمهاجرين؛ بغرض تذكيرهم بنعمة الله عليهم؛ حيث

---

(١) التفسير المظهري: ٢ق٢/٢١٩

(٢) مباحث في علوم القرآن: ٣٠

آواهم في المدينة ونصرهم ببدر. وقيل: للعرب كافة؛ فإنهم كانوا أذلاء في أيدي فارس والروم.[1]

وبمراجعة السياقات التي ورد فيها العنصر الإشاري "أنتم" يلاحظ أن النصح والإرشاد أو بيان النعمة طابعها العام، ما يعني أن استعمال ضمير الخطاب كان في موضعه؛ لما يحمله من معاني القرب والشفقة بين الناصح والمنصوح، أو بين المُنْعِمِ والمُنْعَمِ عليه. وتتضح تلك الدلالة أكثر عند المقابلة بين ضمير المخاطب والغائب كما في المثال الثاني.

٢- المتصلة:

١- تاء الخطاب:

في قوله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ﴾[الأَنْفَالِ: ١٧]، وقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ عَاهَدتَّ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنقُضُونَ عَهْدَهُمْ﴾ [الأَنْفَالِ: ٥٦]، وقوله تعالى: ﴿لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا مَّا أَلَّفْتْ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ﴾ [الأَنْفَالِ: ٦٣]؛ اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل بالأفعال "رميت"، و"عاهدت"، أنفقت"، و"ألفت" وهو "تاء الخطاب"، في إشارة يعود مرجعها إلى النبي ﷺ.[2]

وبمراجعة السياقات التي ورد بها العنصر الإشاري، نلاحظ أن استعمال القرآن للفعل فيها كان ذا دلالة، فرغم إسناده الفعلَ إلى المخاطب حقيقة أو مجازًا، يسلبه منه، فدل على أن المخاطب في الحقيقة ليس له من الأمر شيء، فقد رمى ولكنه ما رمى، وقد عاهد لكنهم نقضوا، ولو أنفق فإنه ما ألف!

---

(١) أنوار التنزيل وأسرار التأويل: ٥٦/٣

(٢) تفسير القرآن العزيز: ١٧١/٢

أما في نحو قوله تعالى: ﴿لَوْلَا كِتَابٌ مِنَ اللَّهِ سَبَقَ لَمَسَّكُمْ فِيمَا أَخَذْتُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٨]؛ فاشتملت الآية الكريمة على ضمير متصل بالفعل "أخذ"، وهو "تاء الخطاب"، متبوعا بوحدة صرفية دالة على جماعة المخاطبين، محيلا على جماعة المسلمين، من صحابة رسول الله[١]، وفي سياق الخطاب لهم إشعار بالقرب من رحمة الله وعنايته بهم.

وأما في قوله تعالى: ﴿فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٥]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على العنصر الإشاري نفسه، لكنه مرجعه هذه المرة يعود إلى جماعة الكفار. ولوحظت المفارقة بين حال المخاطبين، فالأول مؤمن حيل بينه وبين العذاب، والآخر كافر لحقه العذاب. وهكذا "فالكفر والمعصية سبب للوقوع في العذاب والتوبة والاستغفار وسيلة الى فيض الرحمة من الوهاب".[٢]

٢- كاف الخطاب

في قوله تعالى: ﴿إِن كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقَّ مِنْ عِندِكَ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٢]؛ اشتملت الآية الكريمة على ضمير متصل بالاسم "عند" وهو "كاف الخطاب"، في إشارة يعود مرجعها إلى الله ﷻ، حيث جاءت في سياق الدعاء، وَالْمُخَاطَبُ هو الله.[٣] وفي استعمال الضمير مضافا إلى "عند"، إشارة إلى حالة التشكيك والطعن في القرآن لدى الكافرين؛ فقد كانوا ينكرون أنه منزل من عند الله.

(١) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٢٧٦/١١

(٢) روح البيان: ٣٤٣/٣

(٣) تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل): ٦٤٢/١

وفي نحو قوله تعالى: ﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ١٣]؛ فقد جاء الْخِطَابُ هُنَا لِلنَّبِي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ للتَّنْوِيهِ بِقَدْرِ النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عند ربه، كما دلَّ على أن الله تعالى فَعَلَ ذَلِكَ لُطْفًا بِهِ وَرَفْعًا لِشَأْنِهِ.(١)

أما في نحو قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٤]؛ فقد قيل: إن ما خوطب به النبي صلى الله عليه وسلّم يخاطب به ورثته الكرام، من الاكتفاء بالله وعدم الالتفات إلى ما سواه، وتصحيح عقد التوحيد، والاعتماد على الكريم المجيد.(٢)

وأما في نحو قوله تعالى: ﴿فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُم بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٢٦]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم﴾[الأَنْفَالِ: ٩]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٩]، فقد اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل، وهو "كاف الخطاب" للدلالة على جماعة المخاطبين، في إشارة يعود مرجعها إلى جماعة المؤمنين من صحابة رسول الله. وإلى هذا ذهبت التفاسير المختلفة.(٣)

وقد دلَّ الإسناد إلى ضمائر الخطاب على أنه خطاب مخصوص لفئة مخصوصة بنعم مخصوصة، وفي ذلك إِشْعَارٌ بتَقْرِيبِ اللهِ لَهُمْ، وَتَنْبِيهٌ إلى رِضَاهِ عَنْهُمْ وَمَحَبَّتِهِ، وَعِنَايَته بِهِمْ. وتبدو تلك الدلالة واضحة في قوله: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ﴾ [الأَنْفَالِ: ٩]، حيث نلاحظ إيماءً إلى أَنَّهُ يَرُبُّهُم وَيَرْأَفُ بِهِم.

(١) التحرير والتنوير: ٦٤٢/١

(٢) البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: ٣٤٦/٢

(٣) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٢٥/١١

وأما في قوله تعالى: ﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُواْ الَّذِينَ آمَنُواْ﴾[الأَنْفَالِ: ١٢]، فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير متصل بالحرف، وهو كاف الخطاب، للدلالة على جماعة المخاطبين، في إشارة يعود مرجعها إلى الملائكة؛ إذ هم المختصون بالخطاب. وفي إسناد العنصر الإشاري إلى معية الله دلالة التشريف والتكريم للملائكة. وتجدر الإشارة إلى أن المعية هنا مجازية، بمعنى مباركة عمل الملائكة وتيسيره لهم.

أما في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لاَ غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ... وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكُمْ﴾ [الأَنْفَالِ: ٤٨]، وقوله تعالى: ﴿ذَلِكُمْ فَذُوقُوهُ﴾[الأَنْفَالِ: ١٤]؛ فقد اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل، وهو كاف الخطاب، للدلالة على جماعة المخاطبين، في إشارة يعود مرجعها إلى جماعة الكفار. وقد ذهبت التفاسير إلى ذلك.(١)

وقد لوحظ أن اختصاص الله رسولَه والمؤمنين بالخطاب هو الغالب في استعمال القرآن، ولا يخفى ما فيه من تكريمهم بِشَرَفِ الحُضُورِ لِمَقَامِ التَّكَلُّمِ مَعَ الْخَالِقِ تَعَالَى وَتَقَدَّسَ. في المقابل ورد الخطاب القرآني للكافرين داخل السورة بغرض الترهيب والتخويف بالعقوبة، كما ورد حكاية عن إجارة الشيطان لأتباعه، وهو غاية الذم والتوبيخ لهم.

(١) لطائف الإشارات = تفسير القشيري: ٦٠٨/١

٣- واو الجماعة:

في قوله تعالى: ﴿تَخَافُونَ أَن يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٦]، وقوله تعالى: ﴿تُرِيدُونَ عَرَضَ الدُّنْيَا وَاللَّهُ يُرِيدُ الآخِرَةَ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٧]، وقوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٠]؛ حيث اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل، وهو واو الجماعة، للدلالة على جماعة المخاطبين، في إشارة يعود مرجعها إلى جماعة المؤمنين من أصحاب رسول الله. وقد لوحظ التغير الذي يطرأ على حال المخاطبين بين الخوف والإخافة، والانشغال بالدنيا والانشغال بالآخرة، وإن دلَّت تلك التقابلية على شيء، فإنما تدل على عظيم فضل الله على عباده، وعدم التسوية بين الفريقين.

أما في قوله تعالى: ﴿فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [الأَنْفَالِ: ٣٥]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على العنصر الإشاري نفسه في صيغة الأمر، للدلالة على جماعة الكفار.[1] وفي تكرار العنصر الإشاري في ذلك المثال، وإحالته إلى المرجع نفسه، إيماء إلى العدل الإلهي، فما نزل العذاب بهم إلا لكفرهم.

وجدير بالذكر أن المرجع في أغلب العناصر الإشارية الخطابية يتعين اكتفاءً بدلالة الحضور والتلقي حال نزول الآيات.

(١) تفسير عبد الرزاق: ١٢٤/٢

٣- ضمائر الغائب:
١-المنفصلة:
١-هو:

في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[الأَنْفَالِ: ٦١]، وقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِيَ أَيَّدَكَ بِنَصْرِهِ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٢]؛ حيث اشتملت الآيتان الكريمتان على ضمير الغائب المنفصل، للدلالة على الله ﷻ.(١) وفي نحو قوله تعالى:﴿يَجْعَل لَّكُمْ فُرْقَانًا وَيُكَفِّرْ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٩]، فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير مستتر جوازا مع الأفعال "يجعل"، و"يكفر"، و"يغفر" محيلا إلى الله ﷻ أيضًا.

وقد لوحظ وضع المضمر موضع المظهر لاشتهاره ووضوح أمره فضلا عن قَرِينَةِ الْمَقَامِ. وأما العدول عن استخدام ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، فقد جاء على سبيل التفنن؛ "فمن أساليب العرب في البيان أن يتحدث المتكلم عن نفسه تارة بضمير المتكلم، وتارة بضمير الغائب... ولا شك أن خطاب الله وكلامه عن نفسه هنا بصيغة الغائب، أبلغ".(٢)

أما في قوله تعالى: ﴿إِن كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقَّ مِنْ عِندِكَ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٢]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير الغائب المنفصل، للدلالة على القرآن.(٣) وقد أفاد استعمال العنصر الإشاري هنا التأكيد؛ "فَهُوَ يَقْتَضِي تَقَوِّي الْخَبَرِ أَيْ: إِنْ كَانَ هَذَا حَقًّا وَمِنْ عِنْدِكَ بِلَا شَكٍّ".(٤)

---

(١) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ١١/٢٥٤، ٢٥٥

(٢) دعاوى الطاعنين في القرآن الكريم في القرن الرابع عشر الهجري والرد عليها: ٣٠٤

(٣) تفسير مقاتل بن سليمان: ٢/١١٢

(٤) التحرير والتنوير: ٩/٣٣٢

أما في قوله تعالى: ﴿وَإِن تَنتَهُواْ فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ١٩]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير الغائب المنفصل، للدلالة على التوقف عن عداوة النبي وقتاله، وقيل: ترك الشرك.(١)

وبمراجعة السياقات التي ورد فيها ضمير الغائب ظاهرًا أو مستترًا، يُلاحَظُ أن القرآن قد استعمله بدلاً من الاسم الظاهر، إما دلالة على أن مرجعه معلوم للكافة لا ينازعه أحد في الإحالة إليه، وإما طلبًا للاقتصاد والاختصار، فجاءت العبارة في غاية البلاغة التي قيل في تعريفها: إنها "الإيجاز مع الإفهام، والتصرّف من غير إِضجار".(٢)

٢-هم

في قوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٤]، وقوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا﴾[الأَنْفَالِ: ٧٤]، وقوله تعالى: ﴿كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنظُرُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٦]؛ حيث اشتملت الآيات الكريمة على ضمير الغائب المنفصل، للدلالة على جماعة من المؤمنين، اتصفوا بصفات خاصة.(٣)

أما في نحو قوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٧]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا لَهُمْ أَلاَّ يُعَذِّبَهُمُ اللّهُ وَهُمْ يَصُدُّونَ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٣٤]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى﴾[الأَنْفَالِ: ٤٢]؛ فقد اشتملت الآيات

(١) تفسير القرآن العظيم (ابن كثير): ٢٨/٤؛ تفسير المراغي: ١٨٣/٩

(٢)عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: ٩٠/١

(٣) ينظر: لطائف الإشارات = تفسير القشيري: ٦٠٣/١؛ الوسيط في تفسير القرآن المجيد: ٤٧٤/٢؛ تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة): ١٥٦/٥

الكريمة على ضمير الغائب المنفصل، نفسه، للدلالة على مرجع آخر، هو جماعة الكفار، وهو ما انتبه له المفسرون في تأويلهم.(١)

وبمراجعة السياقات التي ورد فيها ضمير الغائبين، لوحظ أنه عادة ما يأتي مقابلاً لضمير المخاطب أو المخاطبين، في إشارة إلى أن ثمة فريقين متقابلين: الأول مُقَرَّبٌ مُكَرَّمٌ مقصودٌ بالخطاب، وهو فريق يمثله النبي وجماعة المؤمنين، وأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا. والثاني مُبْعَدٌ مُهَانٌ أشير إليه بضمير الغائب، وهو فريق تمثله جماعة الكفار والمنافقين، وأُوْلَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ. أما عن استعماله ضميرَ فصل، فقد أفاد أَنَّ مَا بَعْدَهُ خَبَرٌ لَا صِفَةٌ، بالإضافة إلى معنى التَّوْكِيدُ، وَإِيجَاب أَنَّ فَائِدَةَ الْمُسْنَدِ ثَابِتَةٌ لِلْمُسْنَدِ إِلَيْهِ دُونَ غَيْرِهِ.(٢)

٢- المتصلة:

١- هاء الغائب:

في نحو قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ﴾[الأَنْفَالِ: ٢]، وقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٤]، وقوله تعالى: ﴿فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُم بِنَصْرِهِ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٦]؛ حيث اشتملت الآيات الكريمة على ضمير متصل، وهو "هاء الغيبة" للدلالة على المفرد الغائب، في إشارة يعود مرجعها إلى الله ﷻ.

أما في قوله تعالى: ﴿وَلاَ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَأَنتُمْ تَسْمَعُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٠]؛ فقد ورد العنصر الإشاري نفسه، لكن مرجعه هذه المرة أحال إلى الرسول ﷺ، ويلاحظ أن العدول عن ذكر اسم لفظ الجلالة وكذا اسم النبي صريحا إلى استعمال الضمير، كان غرضه هنا

(١) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ١٤٩/١١

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: ٤٦/١

التعظيم، وبيان "الْفَخَامَةُ بِشَأْنِ صَاحِبِهِ حَيْثُ يُجْعَلُ لِفَرْطِ شُهْرَتِهِ كَأَنَّهُ يَدُلُّ عَلَى نَفْسِهِ وَيَكْتَفِي عَنِ اسْمِهِ الصَّرِيحِ بِذِكْرِ شَيْءٍ مِنْ صِفَاتِهِ".(١)

وفي نحو قوله تعالى: ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٥٧]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على ضمير متصل، مشيرا إلى جماعة اليهود في المدينة.(٢)

وقد لوحظ أن استعمال ضمائر الغائب التي تشير إلى جماعة الكفار والمنافقين، فضلا عن كونها وسيلة للاختصار والإيجاز، كانت تحمل دلالات إضافية منها التحقير، أو التقليل من شأنهم، أو اشتهار فعلهم القبيح فلا يُحتاج إلى تعيينهم.

أما في قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ لَمْ يَكُ مُغَيِّرًا نِّعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلَى قَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٥٣]؛ فقد جاء العنصر الإشاري، محيلا على قوم تحلوا بصفات خاصة، قد يتحصل وجودهم في أي زمان ومكان، إلا أن سياق الآيات ومقامها قد جعل بعض المفسرين، يعين هؤلاء القوم، فعَنِ السُّدِّيّ قال: نِعْمَةُ اللَّهِ: مُحَمَّدٌ- صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- أَنْعَمَ اللَّهُ بِهَا عَلَى قُرَيْشٍ، فَكَفَرُوا وَنَقَلَهُ إِلَى الأَنْصَارِ.(٣) ومع ذلك فإن في استعمال الضمير "تَنْبِيهُ عَلَى التَّعْمِيمِ، وَهُوَ غير خاص بخلاف ما لو عُيِّنَ".(٤)

(١) البرهان في علوم القرآن: ٢٤/٤

(٢) تفسير مجاهد: ٣٥٧

(٣) تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم: ١٧١٨/٥

(٤) البرهان في علوم القرآن: ١٥٩/١

٢-واو الجماعة:

في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَالَّذِينَ آوَواْ وَّنَصَرُواْ﴾[الأَنْفَالِ: ٧٤]؛ اشتملت الآية الكريمة على الضمير نفسه متصل بالأفعال "آمن"، و"هاجر" و"جاهد"، و"آوى"، و"نصر" للدلالة على جماعة الغائبين، وقد أحال المقام إلى جماعة المهاجرين والأنصار.(١) ويلاحظ أن استعمال الضمير دون الاسم جاء بغرض المدح والتشريف، حيث أسنده إلى صفات ممدوحة، كالإيمان والهجرة والجهاد في سبيل الله.

أما في نحو قوله تعالى: ﴿يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ لِيَصُدُّواْ عَن سَبِيلِ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٦]، وقوله تعالى: ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللّهُ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٠]؛ ففي المقابل فإن استعمال العنصر الإشاري هنا دون الاسم جاء بغرض التحقير والاستهجان، حيث أسنده إلى صفات مذمومة، كالمكر والخيانة والصد عن سبيل الله.

وهنا يمكننا القول إن استعمالَ الضمائر المتصلة بديلاً عن المنفصلة كان الغالب؛ ربما "لأن الغرض من وضع المضمرات إنما هو الاختصار، والمتصل أخصر من المنفصل، فلا عدول عنه إلا حيث لم يتأت الاتصال".(٢)

٣-النداء:

النداء لغة الدعاء، واصطلاحًا الدعاء بحروف مخصوصة.(٣) وهو من خواص الاسم وعلاماته، نَحْو: يَا زيد. وَإِنَّمَا اخْتصَّ بِهِ لِأَن الْمُنَادى مفعول بِهِ فِي الْمَعْنى أَو فِي

---

(١) زاد المسير في علم التفسير: ٢٢٩/٢

(٢) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٩١/١

(٣) ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٢١٧٩/٤

اللَّفْظ[١]، فهو منصوبٌ بفعلٍ مقدّرٍ لا يظهر؛ كأنّه قال: (أدعو) أو (أُخاطِبُ)؛ ولأجل هذا يجعلها بعضُهم اسما للفعل.[٢] وهو مثل كل الإشاريات، "لا يفهم إلا إذا اتضح المرجع الذي يشير إليه".[٣]

وباستقراء الآيات الكريمة في سورة الأنفال، لوحظ أن الأداة المستعملة للنداء هي "يا"، أما المنادى فكان معرفا بـ"ال"، لذا كان يتوصل إلى ندائه مسبوقا بـ"أي"،كما لوحظ أن مرجع النداء يختلف من خطاب إلى آخر، ففي قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٤]، وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ﴾[الأَنْفَالِ: ٦٥]، وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّمَن فِي أَيْدِيكُم مِّنَ الأَسْرَى﴾[الأَنْفَالِ: ٧٠]؛ كان النداء بـ"يا"، والمنادى "أيها النبي"، وجملة جواب النداء "حسبك"، و"حرض"، و"قل". ولا ريب أن في ندائه بالنبي وترك ندائه باسمه كما قال: يا آدم. يا موسى، يا عيسى، يا داود؛ كرامة له وتشريفًا، وربئا بمحله وتنويها بفضله.[٤] فهو نِدَاءُ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَخِطَابٌ عَلَى سَبِيلِ التَّكْرِيمِ وَالتَّنْبِيهِ.[٥]

أما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُواْ﴾[الأَنْفَالِ: ١٥]؛ وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٠]، وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اسْتَجِيبُواْ لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٤]؛ كان النداء بـ"يا"، والمنادى "أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ"، وتنوع أسلوب جملة جواب النداء فكانت تارة جملة شرطية، وأخرى

(١) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: ٢٧/١
(٢) اللمحة في شرح الملحة: ٥٩٩/٢
(٣) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ١٩
(٤) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: ٥١٨/٣
(٥) البحر المحيط في التفسير: ١٩٦/١٠

شرطية ظرفية، وأخرى إنشائية طلبية بصيغ الأمر والنهي. وقد لوحظ تكرار نداء جماعة المؤمنين في مقاطع مختلفة من السورة الكريمة، وهو من سنن العربية في مقام التذكير والوعظ،[١] كما أن تكريرَ الخطاب على الوجه المذكور لإظهار كمالِ الاعتناءِ بشأن المأمور به.[٢] بالإضافة إلى أن الآيات توجه إلى المؤمنين نداء محببًا إلى نفوسهم، محركًا لحرارة العقيدة في قلوبهم، وتوجيه عقولهم إلى ما يستدعيه الإيمان من فطنة ويقظة، ولحضهم على الاستجابة لما اشتملت عليه هذه الآيات من توجيهات سامية وإرشادات عالية، حيث نادتهم بصفة الإيمان، فإن من شأن الإيمان الحق، أن يحمل صاحبه على طاعة الله- عز وجل-.[٣]

ثانيًا: الإشاريات الزمانية:

إِذْ: مِنَ الْأَدَوَاتِ الْمُخَلِّصَةِ لِلْمُضَارِعِ إِلَى الْمَاضِي؛ لِأَنَّهَا ظَرْفٌ لِمَا مَضَى مِنَ الزَّمَانِ. وهو عادة يأتي مفعولا لفعل محذوف، والتقدير يكون: واذكر –أيها المخاطب- ما حدث في هذا الزمن.

وقد ورد في نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّها لَكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٧]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٩]، وقوله تعالى: ﴿إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ﴾[الأَنْفَالِ: ١١]، وقد أحال العنصر الإشاري إلى وقائع مختلفة جرت في غزوة بدر الكبرى. وإلى هذا ذهبت التأويلات المختلفة[٤]، وهكذا لم يكن من الممكن تحديد مرجع العنصر الإشاري، ودلالته الزمانية بدون التعرف إلى السياق والمقام.

(١) تفسير المراغي: ١٢٦/٨

(٢) تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: ٣٤/٤

(٣) التفسير الوسيط للقرآن الكريم = تفسير محمد سيد طنطاوي: ٢٤٠/٢، ٤٣٢/١٤

(٤) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٤٠/١١؛ تفسير مجاهد: ٣٥٦

أما في نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُواْ﴾[الأَنْفَالِ: ٣٠]؛ فقد أحال العنصر الإشاري إلى وقت مكر الكفار والنبي يومئذ بمكة، وذلك حين تشاور المشركون في دار الندوة فيما يصنعون بالنبي صلى الله عليه وسلم [١]، وَالصَّحِيحُ أَنَّ التَّشَاوُرَ بِدَارِ النَّدْوَةِ كَانَ عَقِبَ مَوْتِ أَبِي طَالِبٍ وَخَدِيجَةَ رَضِيَ اللهُ عَنْهَا.[٢]

ونحوه قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُواْ إِذْ أَنتُمْ قَلِيلٌ مُّسْتَضْعَفُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٢٦]، فقد أحال العنصر الإشاري إلى حال المسلمين في فجر الإسلام، يريد بذلك قلتهم إذ كانوا بمكة وذلتهم باستضعاف قريش لهم.[٣] وقال بعضهم: كان ذلك فِي يَوْمِ بَدْرٍ كَانُوا يَوْمَئِذٍ يَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَهُمُ النَّاسُ، فَآوَاهُمُ اللَّهُ وَأَيَّدَهُمْ بِنَصْرِهِ.[٤] ويبدو واضحًا صعوبة تعيين المرجع الزماني لهذا العنصر الإشاري المبهم إلا بمعرفة سياقه ومقامه.

وبمراجعة سياقات العنصر الإشاري، نجد أنه ورد في الغالب مضافا إلى الجملة، بغرض التذكير بنعمة الله على عباده المؤمنين.

إذا: ظرفُ زمنٍ مستقبل ويلزمُها معنى الشرطِ غالباً، ولا تكونُ إلا في الأمرِ المحقق أو المرجَّحِ وقوعُه.

وقد ورد هذا العنصر الإشاري، في قوله تعالى: ﴿إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾[الأَنْفَالِ: ٢]، وقد أحال العنصر الإشاري إلى وقت تعرض جماعة المؤمنين إلى آيات الله.

(١) تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: ٣١٩
(٢) تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار): ٥٤١/٩
(٣) تفسير الماوردي = النكت والعيون: ٣٠٩/٢
(٤) تفسير عبد الرزاق: ١٢٠/٢

وفي المقابل يأتي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا﴾[الأَنْفَالِ: ٣١]، وقد أحال العنصر الإشاري نفسه إلى وقت تعرض جماعة الكفار إلى آيات الله. وقد لوحظت المفارقة بين الزمانين وحال الفريقين؛ فإن قلوب الفريق الأول "هاجت من خشية الفراق، فخشعت الجوارح لله بالخدمة"،[١] في حين كان جواب الفريق الثاني من "فرط جهلهم، وشؤم جحدهم الذي ستر على عقولهم قبح دعاويهم في القدرة على معارضة القرآن فافتضحوا عند الامتحان بعدم البرهان، والعجز عما وصفوا به أنفسهم من الفصاحة والبيان".[٢]

اليوم: ظرف حالي، والشائع فِي اسْتِعْمَال الْيَوْم المعرّف بِاللَّامِ أَن يُرَاد بِهِ زمَان الْحَال إِذْ الِاسْم الْعَام إِذا عرّف بأداة الْعَهْد ينْصَرف إِلَى الْحَاضِر نَظِيره الْآن من آن والساعة من سَاعَة.[٣]

وقد ورد استعماله في قوله تعالى: ﴿وَمَا أَنزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ﴾[الأَنْفَالِ: ٤١]، وفي قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لاَ غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ﴾[الأَنْفَالِ: ٤٨]، وقد أحال العنصر الإشاري في كلتا الآيتين الكريمتين إلى زمان وقوع غزوة بدر الكبرى بين المسلمين وكفار مكة، وقد لوحظ أنه رغم دلالته على الزمن نفسه إلا أنه جاء بصيغتين مختلفتين، فجاء ذكره في قوله تعالى حكاية عن نفسه مضافا إلى كلمة "الفرقان"، في إشارة إلى يَوْمَ بَدْرٍ، حيث فَرَّقَ الله فِيهِ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ، وجاء ذكره ثانية في قوله تعالى حكاية عن إبليس؛ خاليًا من الإضافة.

يَوْمَئِذٍ: ظرف مضاف لظرف.

(١) تفسير التستري: ٧١

(٢) لطائف الإشارات = تفسير القشيري: ٦٢٠/١

(٣) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: ٩٨٣

وقد ورد استعماله في قوله تعالى: ﴿وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ﴾[الأَنْفَالِ: ١٦] وهو متعلق بـ"يُوَلِّهِم". وقد أحال العنصر الإشاري إلى وقت لقاء العدو أيضا. ولا ريب أن "ما كرره لحاجات كانت لهم ولفوائد تكون في التكرار؛ ليكون لهم عظة وتنبيهًا في كل وقت وكل حال، وقد يكرر الشيء ويعاد على التذكير والتنبيه".[١]

ثالثًا: الإشارات المكانية

وقد تمثلت في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُواْ إِذْ أَنتُمْ قَلِيلٌ مُّسْتَضْعَفُونَ فِي الأَرْضِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٢٦]، وقد أحال العنصر الإشاري المكاني "الأرض" إلى مكة قبل الهجرة، حيث كانوا مَقْهُورِينَ فِي أَرْضِ "مَكَّةَ".

وفي نحو قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَن يَكُونَ لَهُ أَسْرَى حَتَّى يُثْخِنَ فِي الأَرْضِ﴾ [الأَنْفَالِ: ٦٧]، فقد تكرر ذكر "الأرض" مع تغير مرجعها، حيث أحال العنصر الإشاري إلى أرض المعركة؛ إذ أن الإثخان: "هو المبالغةُ في القَتْل والجراحةِ"[٢]، ولا يكون إلا في ساحة القتال.

وأما قوله تعالى: ﴿إِلاَّ تَفْعَلُوهُ تَكُن فِتْنَةٌ فِي الأَرْضِ﴾[الأَنْفَالِ: ٧٣]، فقد تكرر ذكر "الأرض" مع تغير مرجعها، حيث أحال العنصر الإشاري إلى عموم الأقطار والبلاد. وجاء في تأويله: "إن لم تكونوا بعضكم أعوانًا وأنصارًا لبعض، على ما كان أهل الكفر بعضهم أنصارا لبعض غِلبكم العدو وقهركم، فيكون في ذلك فتنة وفساد".[٣]

---

(١) تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة): ١٨١/٧

(٢) الجواهر الحسان في تفسير القرآن: ١٥٥/٣

(٣) تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة): ٢٧٦/٥

ولوحظ استعمال العنصر الإشاري هنا على اتساع دلالته، ومحدودية دلالة المرجع الذي يحيل عليه، بغرض بيان عظيم النعمة تارة، والمبالغة والتهويل تارة.

وفي قوله تعالى: ﴿كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِن بَيْتِكَ﴾[الأَنْفَالِ: ٥]؛ ورد العنصر الإشاري المكاني "البيت" مضافًا إلى كاف الخطاب، وَقَالَ بَعْضُهُمْ في تأويله: مَعْنَاهُ مِنَ الْمَدِينَةِ[١]، وقد يرجح ذلك حيث خرج منها للقتال في بدر.

أما في قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ صَلاتُهُمْ عِندَ الْبَيْتِ إِلاَّ مُكَاءً وَتَصْدِيَةً﴾[الأَنْفَالِ: ٣٥]؛ فقد ورد العنصر الإشاري المكاني "البيت" مرة أخرى، لكنه أحال هذه المرة إلى الكعبة بَيْتِ اللَّهِ الْعَتِيقَ؛ فعن ابن عباس قال: كَانَتْ قُرَيْشٌ تَطُوفُ بِالْكَعْبَةِ عُرَاةً تُصَفِرُ وَتُصَفِّقُ.[٢]

وقد لوحظ استعمال العنصر الإشاري مضافا إلى النبي ﷺ، مع استعماله مرة أخرى خاليًا من الإضافة مع كفار مكة، لتأكيد عدم استحقاقهم ولاية أمر المسجد الحرام، ونفي نسبته إليهم.

وفي نحو قوله تعالى: ﴿لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[الأَنْفَالِ: ٣١]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على اسم الإشارة "هذا"، وهو أحد المبهمات المكانية المصاحبة لإشارات التكلم، ويستعمل في الحقيقة للدلالة على القرب المكاني، إلا أن له دلالات بلاغية أخرى يكتسبها من السياق؛ فلم يكن استخدام الكفار اسم الإشارة "هذا" للإحالة إلى القرآن الكريم، وإنزاله منزلة القريب على علو منزلته وقدره، إلا لبيان استخفافهم بالآيات، والرسول المبعوث بها.

(١) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٣٦/١١

(٢) تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم: ١٦٩٦/٥

وفي نحو قوله تعالى: ﴿لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِندَ رَبِّهِمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٤]؛ فقد اشتملت الآية الكريمة على لفظة "عند"، وهي "مُسْتَعَارَةٌ لِلْقُرْبِ الِاعْتِبَارِيِّ، أُرِيدَ بِهِ تَشْرِيفُ الرُّتْبَةِ".(١)

رابعًا: الإشارات الاجتماعية:

وتتمثل في قوله تعالى: ﴿وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾[الأَنْفَالِ: ٣]، وفي قوله تعالى: ﴿إِن كُنتُمْ آمَنتُمْ بِاللَّهِ وَمَا أَنزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا﴾[الأَنْفَالِ: ٤١]؛ حيث استخدم الخطاب القرآني العنصر الإشاري الاجتماعي المتجسد في الضمير الدال على جماعة المتكلمين، في قوله "رزقنا" و"أنزلنا" و"أهلكنا" و"أغرقنا" للإحالة إلى لفظ الجلالة الله ﷻ، وَإِنَّمَا ذَكَرَ بِلَفْظِ الْجَمْعِ لِلتَّعْظِيمِ؛ إذ يُخَاطِبُ الْعَظِيمُ بِلَفْظِهِ فَيَقُولُ فَعَلْنَا وَصَنَعْنَا.(٢)

ومن الإشاريات الاجتماعية ما يحيل إلى كراهية الله لجماعة الكفار والمنافقين، وطبيعة العلاقة الاجتماعية بين الكفار بعضهم ببعض، وقد تمثل في نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يُحِبُّ الْخَائِنِينَ﴾ [الأَنْفَالِ: ٥٨]، وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُواْ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاء بَعْضٍ﴾ [الأَنْفَالِ: ٧٣].

وكذلك منها ما يحيل إلى حب الله للرسول الكريم ولجماعة المسلمين، وطبيعة العلاقة الاجتماعية بين المسلمين بعضهم ببعض، وقد تمثل في نحو قوله تعالى: ﴿فَاعْلَمُواْ أَنَّ اللَّهَ مَوْلاكُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ٤٠]، وقوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاء بَعْضٍ وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَلَمْ يُهَاجِرُواْ مَا لَكُم مِّن وَلاَيَتِهِم مِّن شَيْءٍ حَتَّى يُهَاجِرُواْ وَإِنِ اسْتَنصَرُوكُمْ فِي الدِّينِ فَعَلَيْكُمُ النَّصْرُ إِلاَّ عَلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُم مِّيثَاق﴾ [الأَنْفَالِ: ٧٢].

(١) التحرير والتنوير: ٨-أ/٦٤

(٢) مفاتيح الغيب = التفسير الكبير: ٢٩٣/٢٣

كذلك كان منها ما جاء للتحقير والتقليل، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللّهِ الَّذِينَ كَفَرُواْ﴾ [الأَنْفَالِ: ٥٥].

ومنها كذلك ما جاء على سبيل الكناية تلطفًا وتجنبًا للفحش في القول، وتمثيلا لأدب الخطاب القرآني، في نحو قوله تعالى: ﴿يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ﴾ [الأنفال: ٥٠]، فَعَنْ سَعِيدِ بْنِ جُبَيْرٍ، قَالَ: "إِنَّ اللَّهَ كَنَّى، وَلَوْ شَاءَ لَقَالَ: أَسْتَاهَهُمْ، وَإِنَّمَا عَنَى بِأَدْبَارِهِمْ أَسْتَاهَهُمْ". وعَنْ مُجَاهِدٍ، قَالَ: "وَلَكِنَّ اللَّهَ كَرِيمٌ يُكَنِّي".(١)

خامسًا: الإشارات الخطابية:

ويراد بها بعض العبارات التي استخدمها الخطاب القرآني، وأسهمت في تماسك السياقات النصية واتصالها، فينتقل من سياق إلى سياق، ومن قصة إلى أخرى، ومن قول لآخر في انتظام بديع لا يخل بالوحدة الموضوعية للسورة الكريمة، وقد تمثل ذلك في نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾[الأَنْفَالِ: ١،٢]، وقوله تعالى: ﴿ كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِن بَيْتِكَ بِالْحَقِّ﴾[الأَنْفَالِ: ٥،٤]، وقوله تعالى: ﴿فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللّهَ رَمَى﴾[الأَنْفَالِ: ١٧].

فقد اشتملت تلك الآيات الكريمة وغيرها على ألفاظ وعبارات نحو (إنما، كما، ولكن، إذ، ولو ترى إذ، كدأب، وإن... فقد) وقد أحالت إلى مراجع مختلفة، واستخدمها الخطاب القرآني للاستدراك والتعليق والإشارة إلى مواقف مختلفة دون المساس بالتماسك النصي بين آيات السورة الكريمة، ففي الآية الأولى، مثلا، وردت لفظة "إنما" لإفادة معنى الحصر، وبيان معنى الإيمان؛(٢) ومثله أيضًا في قوله "كما

(١) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٢٣٠/١١

(٢) مفاتيح الغيب = التفسير الكبير: ٤٥٠/١٥

أخرجك"، يعني كَذَلِكَ أَخْرَجَكَ رَبُّكَ، حيث تعددت التأويلات في "ذلك" الذي شبه بإخراج النبي، [1] وكلها تأويلات لا تتعارض بل تتعاضد؛ لتؤكد تماسك النص القرآني، وثراء التراث التفسيري والبياني له. ومثله أيضا الاستدراك والرجوع مستخدما لفظة "لكن" كما في المثال الثالث، حيث "أتى الاستدراك في هذه الكلمات في موضعين كل منهما مرشح للتعطف، فان لفظة تقتلوهم وقتلهم، ورميت ورمى، تعطف. وهذا أقرب استدراك وقع في الكلام لتوسط حرفه بين لفظي التعطف في الموضعين".[2]

الخاتمة:

بناء على هذه الدراسة النظرية التطبيقية للإشاريات في سورة الأنفال، يمكننا تأكيد القول، إن الإشاريات رموز أو علامات لسانية مبهمة لا يمكن تحديد مرجعها ودلالاتها الفرعية إلا من خلال الاستعمال والتداول، وقد لوحظ ثراء النص القرآني عمومًا بها، أما فيما يخص سورة الأنفال فكان ظهورها كالتالي:

١- تمثلت الإشاريات الشخصية الدالة على المتكلم في الضمائر المستترة منها ما كان تقديرها "أنا"، وكان مرجعها إلى الله ﷻ مرة، وأخرى أحالت إلى الشيطان الرجيم، ومنها ما كان تقديرها "نحن"، محيلاً إلى الله تعالى مرة، أخرى إلى جماعة الكافرين. كما تمثلت في الضمائر المتصلة مثل "ياء المتكلم"، محيلاً إلى الله ﷻ تارة، وإلى الشيطان تارة أخرى، و"نا المتكلمين"، وكان مرجعها إلى الله ﷻ حينًا، وإلى جماعة الكفار حينًا.

٢- تمثلت الإشاريات الشخصية الدالة على المخاطب في الضمائر المنفصلة، مثل "أنت" ظاهرًا ومستترًا، محيلاً إلى الرسول الكريم، وكذا الضمير المنفصل "أنتم" ظاهرًا،

(١) الكشف والبيان عن تفسير القرآن: ٣٢٩/٤

(٢) إعراب القرآن وبيانه، لمحيي الدين درويش: ٥٤٦/٣

وكان مرجعه جماعة المسلمين حينًا، وجماعة الكفار حينًا. كما تمثلت في الضمائر المتصلة نحو "تاء الخطاب" للمفرد والجمع، وتنوعت المراجع التي أحالت إليها فكانت النبي الكريم، وجماعة المسلمين، وجماعة الكفار. أما "كاف الخطاب" للمفرد والجمع، فكانت مراجعه الله، والنبي، والصحابة، والملائكة، وجماعة الكفار، وأسرى بدر من الكفار. أما "واو الجماعة"، فقد أحالت إلى جماعة المؤمنين، وجماعة الكفار.

٣- تمثلت الإشاريات الشخصية الدالة على الغائب في الضمائر المنفصلة، مثل "هو" ظاهرًا ومستترًا، محيلاً إلى الله، والقرآن، وترك الشرك. أما الضمير "هم" فقد أحال إلى جماعة المؤمنين، وجماعة الكفار. كما تمثلت في الضمائر المتصلة مثل "هاء الغائب" للمذكر والمؤنث، وتنوعت مراجعها التي أحالت إليها، فكانت (الله، الرسول، المتولي من الزحف، البيت الحرام، الشيطان، النكال والهزيمة، أموال الكفار والمنافقين)، أما "هاء الغائبين" فكانت مراجعها (جماعة المؤمنين، الأوس والخزرج، جماعة اليهود، جماعة الكفار، أسرى بدر من الكفار، جماعة المهاجرين، جماعة الأنصار، أهل العهد من مشركي العرب، قوم فرعون والأمم البائدة، الأقارب، قوم مخصوصون). أما "واو الجماعة" فقد أحالت إلى (جماعة المؤمنين، المهاجرين الأوائل، المهاجرين بعد الحديبية، جماعة الكفار، أسرى بدر من الكفار).

٤- وفيما يتعلق بالنداء، فقد استخدمت الأداة "يا" في نداء النبي، والذين آمنوا، في الوقت الذي كانت الميم عوضا عنها في نداء الله ﷻ.

٥- تمثلت الإشاريات الزمانية في (إذ، يومئذ، اليوم، الآن، قبل) وأحالت مراجعها إلى أزمنة مختلفة حددها الاستعمال والسياق.

٦- تمثلت الإشاريات المكانية في (الأرض، البيت، العدوة الدنيا، العدوة القصوى، أسفل، هذا) وتنوعت مراجعها وفق المقام والسياق.

٧- تؤدي الإشاريات الاجتماعية دورًا في تحديد العلاقة بين المتكلم والمخاطب، فأفادت دلالات متنوعة منها التعظيم، والتحقير، والتعبير عن معاني المودة والشفقة والتلطف، في مقابل معاني الكراهية والعقاب.

٨- كان للإشاريات الخطابية دور في تماسك النص، وانتقاله من خطاب إلى خطاب، ومن قصة إلى أخرى، عن طريق التشبيه، والاستدراك والرجوع، وضرب المثل.

المصادر والمراجع

ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة.

الأساس في التفسير، سعيد حوّى، دار السلام، ط٦، القاهرة.

استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ط١، بيروت.

الإشاريات الخطابية الاجتماعية. قراءة في مصنفات الزّجّاج، فلاح علي سلمان، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، المجلد٤، العدد (٣٩)، السنة: ٢٠٢٠، واسط، العراق.

إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين درويش، دار الإرشاد للشئون الجامعية، ط٤، حمص، سورية.

آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجديدة، مصر، ٢٠٠٢.

أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين البيضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت.

أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، أبو بكر الجزائري، مكتبة العلوم والحكم، ط٥، المدينة المنورة، ٢٠٠٣م.

بحر العلوم، أبو الليث السمرقندي، تحقيق علي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت.

البحر المحيط في التفسير، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، ط ١٤٢٠ هـ، بيروت.

البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، بن عجيبة الحسني، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، الدكتور حسن عباس زكي، ط ١٤١٩هـ، القاهرة.

البراغماتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية، عثمان بن طالب، الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، ط١٩٨٥م، تونس.

البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ط١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م.

البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ.

التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٤.

التداولية اليوم. علم جديد في التواصل، آن روبول، جاك موشلار، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشياني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، ط١، بيروت.

التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، ط١، سوريا.

التداولية، جورج يول، ترجمة قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، بيروت.

تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، أبو السعود العمادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

تفسير التستري، سهل التُستري، جمعها: أبو بكر محمد البلدي، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.

تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ط١، السعودية.

تفسير القرآن الحكيم (**تفسير المنار**)، محمد رشيد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠ م.

تفسير القرآن العزيز، ابن أبي زَمَنِين، تحقيق: حسين بن عكاشة – محمد الكنز، الفاروق الحديثة، ط١، القاهرة، مصر.

تفسير القرآن العظيم لابن كثير، تحقيق: محمد حسين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط١، بيروت.

تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم، تحقيق: أسعد الطيب، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط٣، السعودية.

تفسير القرآن من الجامع لابن وهب، تحقيق: ميكلوش موراني، دار الغرب الإسلامي، ط١.

تفسير القرآن، أبو المظفر المروزي، تحقيق: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس، دار الوطن، ط١، الرياض.

تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، أبو منصور الماتريدي، تحقيق: د. مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.

تفسير المراغي، أحمد بن مصطفى المراغي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، ط١، مصر.

التفسير المظهري، المظهري، محمد ثناء الله، تحقيق: غلام نبي التونسي، مكتبة الرشدية – باكستان.

تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل)، أبو البركات النسفي، حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له: محيي الدين ديب، دار الكلم الطيب، ط١، بيروت.

التفسير الوسيط للقرآن الكريم، محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة.

تفسير عبد الرزاق، عبد الرزاق بن همام الصنعاني، دار الكتب العلمية، دراسة وتحقيق: محمود محمد عبده، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.

تفسير مجاهد، مجاهد بن جبر، تحقيق: محمد عبد السلام أبو النيل، دار الفكر الإسلامي الحديثة، ط١، مصر.

تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث، ط١، بيروت.

تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت.

تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، ط١

الجواهر الحسان في تفسير القرآن، أبو زيد الثعالبي، تحقيق: الشيخ محمد علي معوض، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤١٨ هـ، بيروت.

الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، تحقيق: الدكتور أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق.

دعاوى الطاعنين في القرآن الكريم في القرن الرابع عشر الهجري والرد عليها، عبد المحسن بن زبن بن متعب المطيري، دار البشائر الإسلامية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦ م.

روح البيان، إسماعيل حقي، دار الفكر، بيروت.

زاد المسير في علم التفسير، أبو الفرج بن الجوزي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت.

السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولو دال، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، ط١، سوريا.

شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت١٩٩٨م.

عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣ م.

غرائب التفسير وعجائب التأويل، برهان الدين الكرماني، دار القبلة للثقافة الإسلامية - جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت.

غرائب القرآن ورغائب الفرقان، نظام الدين النيسابوري، تحقيق: الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.

فتح القدير، محمد بن علي الشوكاني، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، ط١، دمشق، بيروت.

الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري، دار الكتاب العربي، ط٣، بيروت.

الكشف والبيان عن تفسير القرآن، أبو إسحاق الثعلبي، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت.

الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الحنفي، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.

لسانيات التلفظ وتداوليات الخطاب، ذهبية حمو الحاج، دار الأمل، ط٢، تيزي وزو، الجزائر.

لطائف الإشارات = تفسير القشيري، عبد الكريم بن هوازن القشيري، تحقيق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، مصر.

اللمحة في شرح الملحة، ابن الصائغ، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ط١، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

مباحث في علوم القرآن، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط٢٤

المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، بن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.

المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط١، الأردن.

معالم التنزيل في تفسير القرآن = تفسير البغوي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت.

معاني القرآن وإعرابه، أبو إسحاق الزجاج، تحقيق: عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، ط١، بيروت.

معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، ط٣، بيروت.

المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي.

من أجل مقاربة قرائنية لديوان (غنج المجاز) لجمال ازراغيد، د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف، شبكة المعلومات.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بيروت، ١٩٨٦م

نسيج النص - بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت.

النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، مكي القيسي، تحقيق: مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة الشارقة، ط١.

همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، أبو الحسن الواحدي، تحقيق: صفوان داوودي، دار القلم، الدار الشامية، ط١، دمشق، بيروت.

الوسيط في تفسير القرآن المجيد، أبو الحسن الواحدي، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/deixis

Kaynakça / References

Afaq Jadidah Fi Al-Bahth Al-Loghawii Al-Moasir, Mahmoud Ahmed Nahlah, Dar Al-maerifah Al-jadidah, T2002, Misr.

Al'asas Fi Al-Tafsiri, Saeid Hwwa, Dar Al-Salam, T6, Al-Qahirah.

Al-Bahr Al-Madid Fi Tafsir Al-Quran Al-Majidi, Ibn Ajibah Alhasny, Tahqiq: Ahmed Al-Qurashii, T1419h, Al-Qahirah.

Al-Bahr Al-Muhit Fi Al-Tafsiri, Abu Hayyan Al-Andalusi, Tahqiq: Sidqi Muhammad Jamil, Dar Alfkr, T 1420 H, Bayrut, Lubnan.

Al-Bayan Wat-Tabyin, Emr Ibn Bahr Al-Jahiz, Dar Wa Maktabat Al-Hilal, T 1423 H, Bayrut, Lubnan.

Al-Biraghmatiyah Wa Ilm Al-Tarakib Bil-Istinad 'Iilaa 'Amthilah Earabiah, Osman Ibn Talib, Almultaqaa Aldwalii Ath-Thalith Fi Al-Lisaniaat, Al-Jamieah Al-Tuwnsiah, Markaz Al-Dirasat Wal'abhath Al-Iqtisadiah Wal-Ijtimaeiah, T1985m, Tunis.

Al-Burhan Fi Ulum Al-Quran, Badr Al-Din Az-Zarkashii, Tahqiq: Muhamad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiah Isa Al-Babi Al-Halabi We Shurakah, T1, 1376 H - 1957 M.

Al-Duru Al-Masun Fi Ulum Al-Kitab Al-Maknun, Al-Samin Al-Halbi, Tahqiq: Ahmed Muhammad Al-Kharat, Dar Al-Qalm, Dimshq.

Al-Hidayah Ilaa Bulugh Alnihayah Fi Ilm Maeani Al-Quran Wa-Tafsirihi, Wa'ahkamihi, Makia Al-Qaysi, Tahqiq: Majmueat Rasayil Jamieiat Bikaliat Aldirasat Aleulya Walbahth Alealmii, Jamieat Alsharqt, T1.

Al'iishariaat Al-Khitabiya Al-Ijtimaiya. Qira'ah Fi Musannafat Az-Zjjaj, Falah Ali Salman, Majalat Lark Lil-Falsafah Wal-Lisaniyat, Al-Mojallad 4, Al-Adad (39), Al-Sanah 2020, Wasit, Iraq.

Aljawahir Alhisaan Fi Tafsir Alqurani, Abu Zayd Al-Thaalibi, Tahqiq: Muhammad Ali Mueawad, Dar 'Iihya' Alturath Alearabi, T1, 1418 H, Bayrut, Lubnan.

Al-Kashaf An Haqaiq Ghawamid Altanzil, Alzamkhishrii, Dar Alkitab Alearabii, Ta3, Bayrut, Lubnan.

Al-Kashf Wal-Bayan An Tafsir Al-Quran, Abu Ishaq Al-Thaelbi, Tahqiq: Abi Muhammad Ibn Ashur, Murajaeat Wa-Tadqiq: Nazir Alsaaedi, Dar 'Iihya' Alturath Al-Arabii, T1, Bayrut, Lubnan.

Al-Kulliyat Muejam Fi Al-Mustalahat Wal-Furuq Al-Lughawiah, Abu Al-Baqa' Al-Hanafi, Tahqiq: Eadnan Darwish - Muhamad Almisri, Muasasat Alrisalat, Bayrut.

Al-Lamhah Fi Sharah Al-Mulhah, Ibn Al-Saayigh, Tahqiq: Ibrahim Ibn Salim Al-Saeidi, Imadat Al-Bahth Al-Ilmii Bil-Jamieah Al-Islamiyah, T1, Al-Madinah Al-Munawrah, Al-Saudia.

Al-Muharar Al-Wajiz Fi Tafsir Al-Kitab Al-Eazizi, Bin Eatiat Al'andilsi, Tahqyq: Abd Al-Salam Abd Al-Shafi Muhammad, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, T1, Bayrut.

Al-Muqarabat Al-Tadawuliah, Faranswaz 'Arminku, Tarjamat Saeid Eulwsh, Markaz Al'iinma' Alqawmi. Min Ajli Muqarabah Qarayiniah Li-Diwan (Ghnuj Al-Majaza) Li-Jimal Azraghid, Jamil Hamadawy, Sahifat Al-Mathqf, Shabakat Al-Maelumat.

Al-Mustalahat Al'asasiah Fi Lisaniyat Al-Nas Wa-Tahlil Al-Khitab, Numan Buwqrah, Alam Al-Kutub Al-Hadithi, Jadar Lilkitab Alealami, T1, Al-Urdun.

Al-Nass Wal-Siyaq Istiqsa' Al-Bahth Fi Al-Khitab Al-Dilalii Wal-Tadawuli, Fa'iina Dayk, Tarjamat Abd Alqadir Qanini, 'Afriqia Al-Sharaq, T2000m.

Al-Siymiayiyaat Awa Nazariat Al-Alamat, Jyrar Dualu Dali, Tarjamat Abd Alrahman Bu Ali, Dar Al-Hiwar, T1, Syria.

Al-Tadawliah, Jurj Yual, Tarjamat Qasi Aleitabi, Al-Daar Al-Arabiah Lil-ulum, Nashirun, T1, Bayrut, Lubnan.

Al-Tadawuliah Al-Yawm. Ilm Jadid Fi Al-Tawasul, An Rubul, Jak Mushlar, Tarjamat Sayf Al-Diyn Daghfus Wa Muhammad Al-Shiyaniu, Al-Munazamah Al-Arabiah Lil-Tarjimah, Dar Al-Talieah, Ta1, Bayrut, Lubnan.

Al-Tadawuliah Min Ustin ilaa Ghufman, Filib Bilanshih, Tarjamat Sabir Al-Hibaashati, Dar Al-Huar, T1, Syria.

Al-Tafsir Al-Muzhari, , Muhamad Thanau Allah, Tahqiq: Ghulam Nabi Al-Tunusy, Maktabat Al-Rshdyah – Al-Bakistan.

Al-Tafsir Al-Wasit Lil-Quran Al-Karimi, Muhammad Syed Tantawi, Dar Nahdat Misr, T1, Al-Fajjalah, Al-Qahirah.

Al-Tahrir Wa-Al-Tanwir, Al-Tahir Ibn Ashur, Al-Daar Al-Tuwnisiah Lil-Nashr, Ta1984 H, Tuns.

Al-Wajiz Fi Tafsir Al-Kitab Al-Eaziz, Abu Al-Hasan Alwahidi, Tahqiq: Safwan Dawudi, Dar Alqalima, Al-Daaru Al-Shaamiah, T1, Dimashq, Bayrut, Lubnan.

Al-Wasit Fi Tafsir Al-Quran Al-Majid, Abu Al-Hasan Alwahidi, Tahqiq Wataeliq: Alshaykh Eadil 'Ahmad Abd Almawjud Wakharuna, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, T1, Bayrut, Lubnan.

Anwar Al-Tanzil Wa Asrar Al-Tawili, Nasr Al-Din Al-Baydawi, Tahqiq: Muhammad Abd Alrahman Almreshly, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, T1, Bayrut.

Arus Al'afrah Fi Sharah Talkhis Almufataahi, Baha Al-Din Al-Sobki, Tahqiq: Abd Alhamid Hindawi, Almaktabat Aleisriat Liltabaeat Walnashri, T1, 1423 Ha - 2003 Mi, Bayrut, Lubnan.

Aysar Al-Tafasir Likalam Al-Ealii Al-Kabiri, Abu Bakr Al-jazayri, Maktabat Al-ulum Wal-Hikam, T5, 1424ha/2003ma, Al-Madinah Al-Munawrah, Al-Saudia.

Bahr Al-Ulum, Abu Al-Layth Al-Smrqndy, Tahqiq: Ali Muhamad Eawda, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, Bayrut, Lubnan.

Daeawaa Altaaeinin Fi Al-Quran Al-Karim Fi Al-Qarn Al-Rabie Ashr Al-Hijrii Wal-Rad Alayha, Abd Almuhasin Ibn Zabn Ibn Mutaeib Al-Matiri, Dar Al-Bashayir Al'iislamiah, T1, 1427 H - 2006 M, Bayrut, Lubnan.

Fath Al-Qadir, Muhamad Ibn Ali Al-Shawkany, Dar Ibn Kathir, Dar Al-Kalim Altiyib, Ta1, Bayrut, Lubnan.

Gharayib Al-Quran Wa-Raghayib Al-Furqani, Nizam Al-Din Al-Naysabory, Tahqiq: Zakaria Umairat, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, T1, Bayrut, Lubnan.

Gharayib Al-Tafsir Wa-Ajayib Al-Taawili, Burhan Al-Din Al-Kurmani, Dar Al-Qiblah Lil-Thaqafah Al'iislamiat - Jidah, Muasasat Eulum Alqurani, Bayrut, Lubnan.

Hamul Hawame Fi Sharah Jame Ul Jawame, Jalal Al-Din Al-Suyuti, Tahqiq: Abd Al-Hamid Hindawi, Al-Maktabah Al-Twfyqyah, Misr.

I'rabul Quran Wa-Bayanuh, Muhyi Al-Din Darwish, Dar Al'iirshad, T4, Homs, Syria.

Irtishaf Ad-Ḍarab Min Lisan Al-'Arab, Abu Hayyan Al-Andalusi, Tahqiq: Rajab Osman, Murajieat: Ramadan Abd Al-Tawab, Maktabat Al-Khanji, T1, Al-Qahirah.

Istratijyaat Al-Khitab Muqarabah Loghawiah Tadawliah, Abd Al-Hadi Ibn Zafir Al-shahrii, Dar Al-Kitab Al-Jadid, T1, Bayrut, Lubnan.

Latayif Al'iisharat = Tafsir Alqushayrii, Abd Alkarim Bin Huwazin Alqushayiri, Tahqiq: Iibrahim Al-Basyony Al Hayah Al Misriyah Al Ammah Lil Kitab, T3, Misr.

Lisaniat Al-Talffuz Wa-Tadawuliaat Al-Khitab, Dhahabiat Hamuw Al-Haji, Dar Al'aml, T2, Tayzi Wazu, Faransa.

Mabahith Fi Ulum Al-Quran, Subhi Al-Salih, Dar Al-Ilm Lil-Malayyn, T24

Maealim Al-Tanzil Fi Tafsir Al-Quran = Tafsir Al-Baghwi, Tahqiq: Abd Al-Razzaq Al-Mahdi, Dar 'Iihya' Alturath Alearabi, T1, Bayrut, Lubnan.

Maeani Al-Quran Wa-Ierabuhu, Abu Ishaq Al-Zijaj, Tahqiq: Abd Al-Jalil Shalabi, Alam Alkatb, T1, Bayrut, Lubnan.

Mafatih Al-Ghayb = Al-Tafsir Alkabiru, Fakhar Al-Din Al-Raazi, Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi, T3, Bayrut, Lubnan.

Minhaj Albulgha' Wa-Siraj Al'udbaa, Hazim Alqartajni, Taqdim Wa-Tahqiq Muhamad Alhabib Ibn Al-Khujah, Dar Al-Gharb Al'iislami, T3, 1986mi, Bayrut, Lubnan.

Moejam Maqayis Al-Lughah, Ahmad Ibn Faris, Tahqiq: Abd Alsalam Harun, Dar Alfikr, T: 1399h - 1979m.

Nasij Al-Nas - Bahth Fi Ma Yakun Bih Almalfuz Nassan, Al'azhar Alzunadu, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, Bayrut, Lubnan.

Ruh Al-Bayan, Ismaeil Haqi, Dar Alfikr, Bayrut, Lubnan.

Sharah Al-Ashmuni Alaa Alfiat Ibn Malik, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, Ta1, 1419h- 1998m, Bayrut, Lubnan

Tafsir Abd Al-Razzaq, Abd Al-Razzaq Ibn Humam Al-Saneani, Dirasah Wa Tahqiq: Mahmud Muhammad Abduh, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, T1, Bayrut, Lubnan.

Tafsir Abi Al-Sueud = Irshad Al-Aql Al-Salim Ilaa Mazaya Al-Kitab Al-Karim, Abu Al-Sueud Al-Imadi, Dar 'Iihya' Al-Turath Al-Arabi, Bayrut, Lubnan.

Tafsir Al-Maraghi, Ahmad Ibn Mustafaa Al-Maraghi, Sharikat Maktabat Wa-Matbaeat Mustafaa Al-Babi Alhulbiu Wa'awladih, T1, Misr.

Tafsir Al-Maturidi (T'awilat Ahl Al-Sunnah), Abu Mansur Al-Maturidi, Tahqiq: Majdi Baslum, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, T1, Bayrut, Lubnan.

Tafsir Al-Nasfii (Madarik Al-Tanzil Wa-Haqaiq Al-Taawila), Abu Al-Barakat Al-Nasfii, Haqaqahu Wakharaj 'Ahadithahu: Yusif Ali Bidiawi, Rajieuh Wa Qadam Lahu: Muhyi Al-Din Diba, Dar Al-Kalim Al-Tayib, T1, Bayrut, Lubnan.

Tafsir Al--Quran Al-Azim, Ibn Abi Hatim, Tahqiq: Asaad Al-Tayib, Maktabat Nizar Mustafaa Albaz, T3, Al-Saudia.

Tafsir Al-Quran Al-Azim, Ibn Kathir, Tahqiq: Muhammad Husain, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, Manshurat Muhamad Ali Baidun, T1, Bayrut, Lubnan.

Tafsir Al-Quran Al-Azizi, Ibn Abi Zamanin, Tahqiq: Husain Ibn Ukashah - Muhammad Al-Kanz, Al-Faruq Al-Hadithah, Ta1, Al-Qahirah, Misr.

Tafsir Al-Quran Al-Hakim (Tafsir Al-Manar), Muhammad Rashid Reda, Alhayyat Almisriat Aleamat Lilkitab, T 1990 Ma, Al-Qahirah.

Tafsir Alquran Min Aljamie, Ibn Whb, Tahqiq: Myklwsh Murani, Dar Al-Gharb Al'iislami, T1.

Tafsir Al-Quran, Abu Al-Muzaffar Al-Murawzi, Tahqiq: Yasir Ibn Ibrahim Wa-Ghanim Ibn Abbas, Dar Al-Watan, T1, Al-Saudia

Tafsir Al-Tabrii = Jamie Al-Bayan Ean Tawil Ay Al-Quran, Muhammad Ibn Jarir Al-Tabri, Tahqiq: Abd Allah Ibn Abd Almuhsin Altrky, Dar Hajr, T1, Al-Saudia.

Tafsir Al-Tusturi, Sahl Al-Tustury, Jameha: Abu Bakr Muhamad Al-Bldy, Tahqiq: Muhamad Basil Uyun Al-Suod, Manshurat Muhamad Ali Bidun, Dar Al Kutub Al Ilmiyah, T1, Bayrut, Lubnan.

Tafsir Mujahid, Mujahid Ibn Jabr, Tahqiq: Muhamad Abd Al-Salam, Dar Al-Fikr Al'iislamii Al-Hadithah, T1, Misr.

Tafsir Muqatil Ibn Sulayman, Tahqiq: Abd Allah Mahmud Shihatah, Dar Ihya' Al-Turath, T1, Bayrut, Lubnan.

Tahzib Al-Lughah, Muhamad Ibn Ahmad Ibn Al-Azhari Al-Harawi, Tahqiq: Muhamad Eiwad Mareab, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, T1, Bayrut, Lubnan.

Taysir Al-Karim Al-Rahmin Fi Tafsir Kalam Al-Mannan, Abd Alrahmn Ibn Nasir Al-Saadi, Tahqiq: Abd Alrahman Ibn Malla Allu-Wayhiq, Muasasat Al-Risalah, T1

Zad Al-Masir Fi Ilm Al-Tafsiri, Abu Al-Farj Ibn Al-Jawzy, Tahqiq: Abd Al-Razzaq Al-Mahdi, Dar Al-Kitab Al-Arabi, T1, Bayrut, Lubnan.

البعد التداولي للخطاب الإعلامي في ظل جائحة كورونا؛ دراسة في المقاصد

د. رانيا أحمد عموري

أستاذ مساعد، كليات التقنية العليا، الإمارات العربية المتحدة

البريد الإلكتروني: ramoori@hct.ac.ae

معرف (أوركيد): 0000-0001-7103-1240

بحث أصيل الاستلام: ٢٢-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٠-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

تتمحور فكرة البحث حول تجلي معنى الخطاب في سياق معين، بالنظر إلى اللغة على أنها استعمال حي، وليست علامات مجردة فحسب، كما قد تُظهر ممارسات النحو، بل تتطلب إنتاج معرفة تجعل من هذه العلامات حية تفاعلية، مما يستدعي دراسة السياق.

سيعمل البحث على دراسة الخطاب الإعلامي لوزارة الصحة الأردنية في ظل جائحة كورونا، باستخدام المنهج التداولي؛ لأنه المنهج المعني بدراسة اللغة في الاستعمال، بالإضافة إلى كونه معنيًا بدراسة مقاصد منتج الخطاب، وكيف يستطيع أن يبلّغها في مستوى يتجاوز مستوى الدلالة الحرفية، وعليه سيدرس البحث الآليات التي وظّف فيها منتج الخطاب المستويات اللغوية المختلفة في سياق معين، ليتمكن من جعل خطابه قادرًا على أن يبلّغ مقاصده مع مراعاة الوقائع الخارجية مثل زمن الخطاب ومكانه وسياق إنتاجه، سيتم التركيز على استراتيجيات الخطاب التي خدمت المقاصد، والسلطة؛ المقاصد بما تستدعيه من استراتيجيات الإقناع، والسلطة بما تستدعيه من استراتيجيات التوجيه والتلميح.

الكلمات المفتاحية:

البعد التداولي، خطاب وزارة الصحة، جائحة كورونا، الخطاب، السياق

للاستشهاد: عموري، رانيا. (٢٠٢١). البعد التداولي للخطاب الإعلامي في ظل جائحة كورونا؛ دراسة في المقاصد. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع٦. ٨٥-١١٠ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Amoori, Rania. (2021). Korona Salgını Sürecindeki Bilgilendirici Söylemde Edimbilimsel Boyut - Amaçlarla İlgili Çalışma. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 85-110. https://www.daadjournal.com/

The deliberative dimension of Informative Discourse During the Corona Pandemic, a Study in the Purposes

Dr. Rania Ahmad Amoori

Assistant Professor, Higher Colleges of Technology,UAE

E-mail: ramoori@hct.ac.ae

Orcid ID: 0000-0001-7103-1240

Research Article Received: 22.3.2021 Accepted: 20.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

The idea of this research revolves around the manifestation of the meaning of discourse in a specific context, considering language as a living use, and not only abstract signs, as grammar practices may show, but rather requires the production of knowledge that makes these signs live interactive, which requires studying the context. The research will study the Informative discourse of the Jordanian Ministry of Health in light of the Corona pandemic, using the pragmatic approach. Because it is the method concerned with studying language in usage, in addition to being concerned with studying the intentions of the discourse producer, and how it can communicate these intentions at a level that exceeds the level of literal significance. Accordingly, the research will study the mechanisms by which the discourse producer employed the different linguistic levels in a specific context, in order to enable the speech to be able to convey its aims, taking into account external facts such as the speech's time, place, and production context. Emphasis will be placed on discourse strategies that have served purpose and authority; Purposes with the required strategies of persuasion, and the authority required by the strategies of guidance and allusion.

Keywords:

The Pragmatic Approach, the Ministry of Health's Speech, Corona pandemic, Discourse, Context.

Korona Salgını Sürecindeki Bilgilendirici Söylemde Edimbilimsel Boyut - Amaçlarla İlgili Çalışma

DR. Öğr. Üyesi Rania Ahmad Amoori

Yüksek Teknoloji Kolejleri, BAE

E-Posta: ramoori@hct.ac.ae

Orcid ID: 0000-0001-7103-1240

Araştirma Makalesi Geliş: 22.03. 2021 Kabul: 20.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Bu araştırmanın fikri, söylemin belirli bir bağlamdaki anlamını ortaya çıkarma düşüncesi etrafında şekillenmektedir. Araştırma dili canlı bir kullanım olarak görüyor. Dilin nahiv kurallarında göründüğü gibi sadece somut işaretler olmadığını, aksine bu işaretlerden bağlamın incelenmesini gerektiren etkileşimsel bir ortam oluşturan bilgi üretimini gerektirdiğini düşünüyor.

Bu çalışma Ürdün Sağlık Bakanlığı'nın Korona salgını sürecinde yaptığı bilgilendirici söylemi edimbilimsel yöntemi kullanarak inceleyecektir. Çünkü bu yöntem dilin kullanımı yanında söylemden ortaya çıkan amaçla ve onun literal anlamı aşan bir boyutta nasıl aktarılacağını araştırmakla da ilgilenmektedir. Buna göre araştırma, konuşmanın zamanı, yeri ve üretim bağlamı gibi dış gerçekleri dikkate alarak konuşmanın amaçlarını aktarabilmesini sağlamak için söylem üreticisinin farklı dil düzeylerini belirli bir bağlamda kullandığı mekanizmaları inceleyecektir. İkna stratejilerini gerektiren amaçlara ve yönlendirme ve hatırlatma stratejilerini gerektiren yönetime hizmet eden söylem strajelerine vurgu yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler:

Edimbilimsel Yaklaşım, Sağlık Bakanlığı Söylemi, Korona Salgını, Söylem, Bağlam

تقديم:

يعنى المنهج التداولي في جوهره بدراسة اللغة في الاستعمال، بالنظر إلى الخطاب على أنه نقطة التقاء المتخاطبين، إذ "يدرس المعنى مع التركيز على العلاقة بين العلامات ومستعمليها والسياق، أكثر من اهتمامه بالمرجع أو الحقيقة، أو بالتركيب"(١)، ويهتم بالجانب الوظيفي التداولي والسياقي في الخطاب، بدراسة مجمل العلاقات الموجودة بين منتج الخطاب ومتلقيه مع التركيز على البعد الحجاجي الإقناعي وأفعال الكلام، ومحاولة اكتشاف العلامات المنطقية الحجاجية، مع التركيز على عنصر المقصدية والوظيفة، وبهذا يكون قد تجاوز هذا المنهج سؤال البنية وسؤال الدلالة ليهتم بسؤال الوظيفة والدور والرسالة والسياق الوظيفي(٢)، أما من الناحية التطبيقية فتعنى إجراءات التداولية "بفهم الجملة الواحدة من الكلام فتذهب في البحث عن طبيعة وضعها انطلاقًا من العناصر المعجمية إلى المؤشرات النظمية أو المعطيات السياقية"(٣)، فالاستعمال غير معزول عن الوضع اللغوي، ويعتمد تحليله على اختلاف السياقات التي تستدعي اختلاف المعاني، فيركز الدرس التداولي في جانبيه النظري والتطبيقي على التحليل في نقطةٍ وسط بين وضع اللغة من حيث هي نظام وبين استعمالها، ذلك أن دلالة الوضع كما يعرّفها اللغويون هي دلالة الألفاظ والجمل على المعاني في حالتها الصورية المطلقة بغض النظر عن السياق التخاطبي، بينما تنطوي دلالة الاستعمال على دلالة اللفظ والجملة على المعنى ضمن سياق معين.

لعلّ أبرز ما يظهر في العملية التخاطبية، وفق التداولية، هو مدى نجاح الخطاب في إيصال الرسالة، ويعد مقياس غرايس لمبادئ المحادثة معيارًا مهما قدمه التداوليون لضمان الحد الأدنى لنجاح الخطاب؛ إذ يرى أن المحادثة عملية مشاركة بين المتخاطبين، يضبطها مبدأ التعاون الذي يقتضي " أن المتكلمين متعاونون في تسهيل

(١) النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي: ٢١٥.

(٢) التداوليات وتحليل الخطاب: ٤.

(٣) نظرية النص الأدبي: ٤٠٣.

عملية التخاطب، وهو يرى أن مبادئ المحادثة المتفرعة عن مبدأ التعاون هي التي تفسر كيف نستنتج المفاهيم الخطابية"(١)، ويمكن تلخيص أهم هذه المبادئ على النحو التالي(٢): مبدأ الكم: ويعني أن يكون الخطاب متضمنًا القدر الكافي من الأخبار التي تضمن تحقق الغرض، وهو إيصال الرسالة للمتلقي، مما يستدعي الابتعاد عن التفصيل وتفادي الإطناب والاستطراد في الكلام، ومبدأ الكيف: ويعني أن يكون الخطاب صائبًا وحقيقيًا بعيدًا عن المبالغات، مما يستدعي البرهنة والحجاج على مضمون الخطاب، فلا يتم إطلاق الأحكام دون أدلة، ويسمى كذلك مبدأ الصدق، ومبدأ المناسبة: ويسمى كذلك مبدأ الأسلوب، والذي يعني تجنب إبهام التعبير واللبس، فيكون الخطاب واضحًا غير مبهم مناسبًا لسياق الحال، وتعد هذه المبادئ، على الرغم مما وجه لها من انتقادات، أساسًا للدرس التداولي.

وتتأرجح الخطابات في إيصال الرسالة بين معانٍ حرفية قائمة على التقريرية والمباشرة والتعيين، ومعانٍ سياقية مبنية على التضمين والإيحاء والاقتضاء والاستلزام الحواري والإنجازي(٣)، أي أن الخطاب قد تحتمل بنيته مضامين إخبارية، وقد تحتمل أبعادًا سياقية وتداولية تحتاج إلى تأويل، أما المعنى الذي نجده في خطابات وزارة الصحة الأردنية محل الدراسة فمضامينه إخبارية مباشرة على نحو واضح، ولا تحتاج إلى إمعان في التأويل، والأمر هنا مرتبط بظروف الخطاب الموضوعية ووضعية المتكلم ومكانته ووضعية المخاطبين، "ففهم الخلفيات المعرفية والظروف التي شكلت النص مفاتيح هامة لإدراك المعاني التي يكتنفها النص"(٤) ، وثمة فرق بين المعنى الحرفي والمعنى السياقي المرتبط بالمقام والسياق والإحالة، الذي يستدعي التأويل في بعض الأحيان، إذ يقوم السياق بدور هام في تحقيق اتساق النص وانسجامه، ف "

(١) مدخل إلى اللسانيات: ٩٩.

(2) See P. Grice. (Logic and conversation), In Steven David (ed), Pragmatics: A reader, New York, Oxford University press,1991K pp205-3015.

(٣) التداوليات وتحليل الخطاب: ٤٠.

(٤) المقصد والاستراتيجية: ٥٨.

الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، بالمعنى المحدد سلفًا، إذ كثيرًا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية من حيث لغته ولكنه يتضمن قرائن (الضمائر والإحالات) تجعله غامضًا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه، ومن ثم فإن للسياق دورًا فعالاً في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وما كان ممكنًا أن يكون للخطاب معنى ولولا الإلمام بسياقه"(١).

وقد كان خطاب وزارة الصحة بالرجوع إلى مبادئ غرايس، متضمنًا القدر الكافي من الأخبار التي ينتظرها المتلقي من حيث عدد الإصابات وبنود قانون الدفاع، ومحاذير الإغلاق...الخ، دونما لجوء إلى الإطناب والتفصيل إلا فيما يتعلق بنص القوانين، فقد كان التفصيل حاضرًا، لكنه تفصيل منسجم مع ضرورة أن يكون الكم مستوفيًا للقدر الكافي من الأخبار التي تضمن تحقق الغرض، أما من حيث الكيف فقد تمكنت الوزارة من خلال خطابها في الفترة ما بين آذار وأيار من أن تكسب ثقة المتلقي بسبب ثبوت دقة وصواب الأخبار التي يتم إعلانها، وقد توسل الخطاب إلى هذا عن طريق الإقناع وتقصي وسائل الحجاج كما سنبين لاحقًا، كما كان الخطاب منسجمًا مع مبدأ الأسلوب، فكان واضحًا لم يحتجْ المتلقي إلى مهارة عالية في تأويله.

وحتى ينجح منتج الخطاب في إيصال رسالته لا بد من أن تكون لديه كفاءة تداولية، وتعد الكفاءة التداولية مكونًا أساسيًا من مكونات أصحاب السلطة، وليست الكفاءة التداولية نسقا بسيطًا، بل هي أنساق متعددة متآلفة؛ إذ "تتألف القدرة التواصلية لدى مستعمل اللغة الطبيعية من خمس ملكات على الأقل، كما صنفها فان ديك، وهي: الملكة اللغوية، والملكة المنطقية، والملكة المعرفية، والملكة الإدراكية، والملكة الاجتماعية"(٢)، أما الملكة اللغوية فبها يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن ينتج ويؤول إنتاجًا وتأويلاً صحيحين، وتعني الملكة المنطقية أن بإمكان مستعمل اللغة على اعتبار أنه مزود بمعارف معينة أن يشتق معارف أخرى بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ

(١) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب: ٥٦.

(٢) استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: ٥٧.

المنطق الاستنباطي، في حين تعني الملكة الاجتماعية ألّا يعرف مستعمل اللغة الطبيعية ما يقوله فحسب، بل يعرف كذلك كيف يقوله لمتلقٍ معين في موقف تواصلي معين، قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة، وعلى أساس هذا التصور للقدرة التواصلية يصاغ أنموذج مستعمل اللغة الطبيعية في شكل جهاز يتكون من خمسة قوالب: القالب اللغوي، والقالب المعرفي، والقالب الاجتماعي، والقالب المنطقي، والقالب الإدراكي[١].

إن كفاءة الإنسان التداولية وصناعته لخطابه مسألة متفاوتة، والتفاوت مكان المزية في خطابات المتكلمين كما يقول الجرجاني[٢]، ويتضح ذلك عند قصور البعض في التعبير عن مقصده.

وعليه فإن وصول مقصد منتج الخطاب هو الغاية القصوى للخطاب، لذلك يتم التوسل بكل ما من شأنه أن يوصل هذا المقصد بوضوح، وهو في ذلك يراعي عناصر السياق المختلفة؛ وربما كان من أهمها متلقي الخطاب، دون أن ينسى طبيعة علاقته به، وسياق الخطاب الذي يعد مؤثرًا أساسيًا في اختيار استراتيجيات الخطاب المناسبة؛ لأن عدم معرفة الاستراتيجية المناسبة للسياق قد يقود إلى سوء الفهم، وليس أدعى من المناسبة بين الخطاب والسياق العام ضرورةً لاهتمام ناطق رسمي باسم الحكومة في موقف دقيق كهذا.

وقد ميزت التداولية بين وظيفتين للغة ترتبطان بمقاصد منتج الخطاب وبموقفه الاجتماعي وأهدافه، هما: الوظيفة التعاملية والوظيفة التفاعلية[٣]، أما الوظيفية التعاملية فهي ما تقوم به اللغة من نقل ناجح للمعلومات، تبرز من خلاله قيمة الاستعمال اللغوي، فيركز منتج الخطاب جهده نحو بناء الخطاب ليصل مضمونه بشكل صحيح ودقيق، وتعد هذه الوظيفة إحدى مزايا اللغة الطبيعية التي تمكّنَ بها البشر من التواصل

(١) اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة: ١٧٧.

(٢) دلائل الإعجاز: ٢٤.

(٣) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص ٣.

الذي أفضى إلى تنامي الثقافات بتناقل المعرفة، والوظيفة الثانية هي الوظيفة التفاعلية، التي يبني بها المتخاطبون علاقاتهم الاجتماعية، ويحققون غاياتها، وقد يقتصر دور اللغة في بعض السياقات على إقامة العلاقات وتثبيتها، وقد يتجاوز ذلك إلى التأثير، فاللغة هنا لا تؤدي وظيفة مرجعية تحيل إلى مدلول فحسب، بل تؤدي وظيفة تداولية تتفاوت حسب القصد الذي أُنتج الخطاب لإيصاله؛ فقد يقتصر هدفه أحيانًا على اللطف والكياسة، فيتجاوز مقصده إيصال المعرفة فحسب، وفي موقف وزارة الصحة هنا كانت الوظيفة مزدوجة، هدفها الأساس تعاملي، يهدف إلى أن تصل المعلومة بشكل صحيح دقيق، دون إغفال هدف آخر مهم، وهو السعي لكسب ثقة المتلقي والتأثير فيه لطمأنته بالمقام الأول، وتعزيز ثقته بقرارات الحكومة، وهو دور تفاعلي، حاول وزير الصحة أن يجتهد فيه، باختيار استراتيجيات خطاب مناسبة.

يقوم الخطاب من وجهة نظر تداولية على العناصر الأساسية التالية: منتج الخطاب؛ وهو طرف الخطاب الأول الذي يتجه بالخطاب إلى المتلقي، الذي يُعد الطرف الثاني، لإكمال العملية التخاطبية، بقصد إيصال مضمون له أو التأثير فيه، وهذا المضمون أو الغرض هو العنصر الثالث؛ يختار منتج الخطاب فيه ما يناسب منزلته ومنزلة المتلقي، وما يناسب السياق العام، وقد تفرض عناصر السياق على منتج الخطاب أطرًا لا بد من مراعاتها في سبيل إيصال مقاصده، وتتنوع هذه الأطر بتنوع العناصر السياقية، فإن كان هدفه الإقناع اختار من الأدوات اللغوية والآليات الخطابية ما يبلغه مراده، وإن كان هدفه ممارسة سلطة، فإنه يعمد إلى الأدوات التي تكفل تحقيق ذلك، وتنعكس هذه الأطر بشتى ضروبها في تشكيل الخطاب وآلياته، أما العنصر الرابع فهو السياق؛ وهو الإطار العام الذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها واختيار آليات مناسبة لعملية الإفهام والفهم بين طرفي الخطاب، وذلك من خلال عدد من العناصر؛ فمن عناصره العلاقة بين المتخاطبين سواء أكانت سلبية أم إيجابية، ويعد عدم وجود علاقة توجيهًا لمنتج الخطاب في اختياراته، وهذا ما كان بداية خطاب الوزارة، فقد حاولت أن تبني علاقة جديدة مع المتلقي، نجحت في أن تكسب ثقته فترة غير قليلة، كما أن الزمان والمكان اللذين يتلفظ فيهما بخطابه من عناصره المهمة، ومعرفة عناصر السياق ليست مهمة

لمنتج الخطاب فحسب، بل لمتلقيه ومحلله لإعانتهما في الاستدلال على المقاصد وإدراكها.

وإلى جانب عناصر السياق التي تفرض أطرها فإن للمتلقي أطره التي يفرضها كذلك، إذ يوجه منتج الخطاب لاختيار أدواته وصياغة خطابه سواء بحضوره الفعلي أم الذهني، وذلك لأنه، أي المتلقي، هو الطرف الذي أُنشئ الخطاب للتأثير فيه وإيصال المقاصد إليه، هذا دوره الأول، أما دوره الثاني فيبدأ بعد تلقي الخطاب والشروع في تفكيكه وتأويله لمعرفة مقاصد منتجه، والخطاب هو ثمرة اجتماع العناصر الثلاثة السابقة، أقصد منتج الخطاب ومتلقيه وسياقه، ففيه توظف الأدوات اللغوية والاستراتيجيات الخطابية المنتقاة لإيصال المقاصد، ومن خلال تتبع خصائصه التعبيرية يمكن للمتلقي معرفة الكيفية التي تعامل بها منتج الخطاب مع مقصده وذاته، ومع المتلقي، هل حاول أن يقربه أم يبعده؟ هل حاول إقناعه أم فرض سلطته عليه؟ هل تنازل عن موقعه تقديرًا له أم أنه مبقٍ على مسافةٍ بينهما؟ كل هذه الاعتبارات وغيرها تبين كيف يمكن للغة الخطاب أن تعكس كل ذلك بوصفه حقيقة قائمة.

بناء على ما تقدم نستطيع أن نقول بأن عناصر الخطاب جميعها توجّه اختيار الأدوات اللغوية، بل تعد انعكاسًا لها، وعندما تأتي مرحلة تحليل الخطاب فإن معرفة هذه العناصر تصبح أداة أساسية لتفكيك هذه اللغة وصولاً إلى المقاصد، سنرى في هذا البحث كيف تعامل خطاب وزارة الصحة الأردنية في الموقف التواصلي الخاص هذا مع عناصر السياق والمتلقي، وكيف تحكّم هذا الموقف الذي جرت فيه عملية التخاطب بالخطاب، من حيث المعلومات التي قصد الوزير إبلاغها، وفيما إذا كان قصده يكمن في الإبلاغ فحسب، أم أن ثمة هدفًا تواصليًا آخر؟ وما مدى اتصاف سياق الفعل الكلامي بالرسمية؟ وما هي التأثيرات التي رغب في تحقيقها من خلال فعل التواصل؟ وهل يخدم إبراز قصده من الخطاب تعزيز الفروق التراتبية بينه وبين المتلقي أم أن محوها هو ما يوصله إلى مقصده؟

تقود الإجابات عن هذه الأسئلة إلى الوسائط اللغوية واستراتيجيات الخطاب المعينة التي تم اللجوء إليها لإيصال المقصد، الذي كان بالإجمال إحكام السيطرة على وباء يقف الموقف الصحي عالميًا منه موقف المرتبك، ولا بد للسيطرة على هذا الموقف من تعاون المتلقي واستجابته، وهو موقف لا يكون بالإكراه وإنما بكسب المتلقي باعتباره شريكًا في مواجهة الوباء، لذلك نلحظ خروج الخطاب، رغم رسميته، عن أن يكون خطابًا يلح على التراتبية بين منتجه ومتلقيه، بل ربما كان الأمر عكس ذلك تمامًا، إذ اتبع الخطاب الاستراتيجية التضامنية في غالب الأحيان، وقد وجدنا لجوءًا إلى الاستراتيجية التوجيهية في مواقف بعينها كانت تستدعي حزمًا، لقد كانت هذه الاستراتيجيات مرتبطة بواقع السلطة والمقاصد في خطاب وزارة الصحة، فقد تظهر هذه المقاصد مباشرة من شكل الخطاب، وربما لا تظهر، مما ينقل اللغة لتكون علامة دالة على مدلولات باطنة خلف ظاهر الخطاب، ولا تدل هذه العلامات في ذاتها دون الاستضاءة بالمعطيات السياقية والعلاقات التخاطبية والافتراضات المسبقة التي يفترض منتج الخطاب وجودها، فيبني خطابه بناءً عليها، وكذلك يدركها المتلقي فيستدل على المقاصد من خلالها.

وتتحدد ملكة منتج الخطاب التداولية من خلال اختيار هذه الاستراتيجيات التي يستدعيها مقصده من خلال أنساق لغوية تتيحها إمكانات اللغة، وتكون نتيجة سلسلة من الإجراءات الذهنية المحكومة بالعناصر السياقية، لذلك كان من مهام محلل الخطاب أن يُنزل هذه الاستراتيجيات منزلتها التي تبرز طاقتها الكامنة، مما يقضي بالحكم على منتج الخطاب وكفاءته التداولية، ويتم انتقاء هذه الاستراتيجيات بناء على مجموعة من المعايير؛ أهمها معيار اجتماعي وهو معيار العلاقات التخاطبية، ومعيار لغوي، وهو معيار شكل لغة الخطاب، أما المعيار الثالث فهو معيار هدف الخطاب.

أما العلاقة التخاطبية بين مؤسسة رسمية وشعب فهي علاقة سلطة بالمقام الأول، وتلعب السلطة دورًا أساسيًا في إنتاج الخطاب وتأويله، كما أنها تمنحه قوته الإنجازية،

لذلك، فهناك من يرى أن الخطاب نفسه سلطة(١)، ويتجلى دورها كذلك بوصفها موجهًا رئيسًا في ترجيح استراتيجيات معينة دون سواها، ومن أجل التعرف على دورها بالتفصيل وفعاليتها في إنتاج الخطاب، لا بد من تحديد مفهوم السلطة، وبيان مصادرها وأدواتها وآلياتها اللغوية، وكيفية تجاوز صورتها التقليدية في حدود أبعد منها، وكذلك معرفة أثرها في اختيار استراتيجية الخطاب المناسبة.

أما السلطة فتعني بمعناها العام " الحق في الأمر، فهي تستلزم آمرًا ومأمورًا وأمرًا، آمرًا له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأمورًا عليه واجب الطاعة للآمر بتنفيذ الأمر الموجه إليه"(٢)، إلا أن للمتلقي في هذا المقام سلطة سابقة على الخطاب، كما أن للغة سلطة، فبعض هذه الأبعاد سابق على إنتاج الخطاب، بما في ذلك مكان منتج الخطاب وزمان التلفظ به، وسلطته، وعلى هذا، فهو لا ينتج خطابه جزافًا، بل ينتجه بعد أن يضع هذه العناصر السياقية في حسبانه، نتيجة لسلطة تلك العناصر السياقية.

ويختار منتج الخطاب استراتيجية الخطاب المناسبة للسياق وفق ما تقتضيه سلطته، إما بتفعيلها، أي سلطته، أو بالتنازل عنها، على أن مفهوم منتج الخطاب ليس مقصورًا على الأفراد، بل يمكن أن يكون اعتباريًا أي مؤسسة أو هيئة أو وزارة، كما هو الأمر في خطاب وزارة الصحة محل الدراسة، فالمؤسسات تتكئ في إبراز سلطتها على أشخاص معينين، يمتلكون زمام السلطة فيها، وينتجون الخطاب وفق ما تقتضيه، فليس منتج الخطاب هنا وزير الصحة بصفته الشخصية، بل بوصفه وزيرًا للصحة ومنتجًا لخطاب اقتضاه وصفه وزيرًا.

وتتراوح العلاقات التخاطبية بين أطراف الخطاب قربًا وبعدًا، علوًا أو دنوًا بالرجوع إلى مفهوم السلطة هذا، وعلى ضوء هذا المعيار يتم تحديد استراتيجيات الخطاب المناسبة، والتي قد تكون تضامنية، يصبح فيها طرفا الخطاب وكأنهما الأقران لغةً، ويمكن أن يعبر منتج الخطاب عن تلك العلاقة بأدوات لغوية كثيرة، منها على سبيل

(١) نظام الخطاب: ١٤.

(٢) نظريات السلطة في الفكر السياسي الشيعي المعاصر: ١٠.

المثال، الأدوات الإشارية اللغوية التي تقرب البعيد أو تقترب منه، وتجمع الأطراف المتخاطبة، مثل الضمير نحن الذي يدل على الجمع بين طرفي الخطاب، من مثل قول الوزير: " نحن الآن أمام مفترق مهم في طريق معالجتنا لهذا المرض "، وفي هذا إشارة إلى وحدة حال ومصير بين منتج الخطاب ومتلقيه، فمن مقاصده هنا أن يلتزم الشعب بالإجراءات الاحترازية، ولا بد وصولاً لذلك من أن يشعره بأن الخلاص من هذا المأزق لا يكون بجهود الجهات الصحية فحسب، وإنما لا بد من أن يكون المواطن شريكًا أساسيًا في ذلك، ولا يمكن أن تتم أي معالجة دون تعاونه، وقد استخدم هذا النوع من الضمائر في الأيام التي كان يعلن فيها عن عدم تسجيل إصابات، ولكن بهدف مختلف، كأنه يريد أن يشارك الشعب الاحتفال بنتيجة الالتزام، وهو أنه لم يتم تسجيل حالات إصابة في ذلك اليوم، فقد استخدم ضمير المتكلمين في قوله: " لم نسجل اليوم..."، وفي هذا استلزام غير مباشر أراد من خلاله أن يوصل للمتلقي أنهما في علاقة تحكمها قربى، بل وحدة حال، وقد كان الخطاب في اختياره هذه الاستراتيجية محكومًا بمقصده الأهم؛ وهو الاقتراب من المتلقي والتأثير فيه، بمقتضى استراتيجية تضامنية تحكمها المقاصد.

ومن ملامح هذه الاستراتيجية التضامنية مخاطبة الوزير للشعب بـــ "إخواني وأخواتي الأعزاء"، إذ يحاول من خلالها أن يجسد درجة علاقته بالمتلقي ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، فالعلاقة بين طرفي الخطاب هنا ليست بسيطة، لذلك يسعى منتج الخطاب إلى تأسيس منحى جديد لها بتبسيطها عن طريق التلفظ بالخطاب؛ بأن يتقرب من المتلقي فيشعر أنه يميل إليه ميلاً طبيعيًا خاليًا من أي دوافع أو أغراض، فيأتي منتج الخطاب، حسب طه عبد الرحمن "بفعل القول على الوجه الذي يبرز به دلالته القريبة ويقوي أسباب الانتفاع العاجل به؛ فلا يخفى أن هذا الضرب من التهذيب يولي الأهمية في التخاطب لعملية التبادل، ومعلوم أن كل تبادل بين طرفين يكون مبناه، أساسًا على سعي كل منهما إلى تحقيق أغراض تكون مشتركة أو متساوية بينهما، وإلى طلب الأعواض عن أعماله التي لا يأتي الطرف الآخر بمثلها؛ لذلك تجد المتكلم في هذه المرتبة من

التعامل حريصًا على أن يحفظ عُرى التواصل، حتى يجلب أقصى ما يمكن من عاجل المنفعة لنفسه ولمخاطبه، فيجتهد في التوسل بما يجلب إقبال المخاطب على سماعه وفهم مراده وتلقيه له بالقبول، طمعًا في أن يبادله نفس الحرص على التواصل وعلى الوصول إلى المنفعة المشتركة"(١).

وثمة أصول لاستعمال الأنماط اللغوية والأدوات الإشارية قد يتم تجاوزها باستعمال الاستراتيجية التضامنية بهدف الاقتراب من المتلقي، ومن ذلك الميل إلى استخدام اللهجة العامية، وقد لجأ خطاب وزارة الصحة إلى ذلك في مواطن كثيرة أثناء المؤتمر الصحفي، لتخطي الفوارق، ويعد هذا الخروج على الأصول اللغوية من باب "المصانعة"(٢)، وبما أن استخدام اللهجة خروج على الأصول اللغوية فمن الممكن عدها مصانعة، وهي إحدى استراتيجيات التضامن، التي تعني العمل على منوال عمل المتلقي في اللغة، وليس الموافقة في الرأي، بمعنى الموافقة على قاعدة غير صحيحة لقصد تداولي وهو التضامن مع المخاطب، وقد لجأ وزير الصحة إلى هذا النوع من المصانعة عندما كان يتفاعل مع التعليقات التي كانت ترِد على حساباته على مواقع التواصل الاجتماعي عبر منصة سميت بـ "قبل الحذف"، لجأ الوزير فيها إلى التبسط في القول مع المتفاعلين معه عبر المنصة.

إن من شأن الخطاب بهذه الاستراتيجية أن يقلص المسافات بين طرفي الخطاب، فتصبح العلاقة في نهاية الخطاب أفضل منها في بدايته، وهنا تتحقق للتضامن سمته الغالبة، من أنه علاقة التكافؤ المفترضة التي من شأنها أن تربط بين الناس في جماعات تشترك في اهتماماتها، وسلوكها، وتمثيل ذاتها"(٣)، وهذا ما حدث بالفعل مع وزير الصحة الذي ازدادت شعبيته على نحو لافت في تلك الفترة، وأمسى مؤتمره الصحفي

---

(١) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٢٣.

(٢) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص ٣١٤.

(3) Helen spencer-Oatey, conception of social relations and pragmatics research, journal of pragmatics, volume 20 no 1, july1993, p34.

اليومي لحظةً ينتظرها الجميع، لمعرفة مستجدات الوضع الوبائي في البلاد أولاً، وتعلقًا بشخص الوزير ثانيًا، الذي نجح في أن يكسب ثقة المواطنين، وينقلهم إلى الشعور بأن علاقتهم به ليس علاقة صاحب سلطة بالشعب، بل هي علاقة تكافؤ، لإحساسهم بأنه يشاركهم همومهم ويمثل ذاته بالطريقة ذاتها التي يمثلون هم بها ذواتهم، فيقول لهم مناديًا: إخواني وأخواتي الأعزاء، ومن ذلك استخدامه الفعل المنسوب إلى جماعة المتكلمين مثل: "نتخطى، ونصل، ونسجل، وندعو الأخوة المواطنين"، ومن ذلك وصفه لمحافظة إربد وهي محافظة كانت قد تفاقمت فيها حالة انتشار الوباء وخرج الوزير في موجزه الصحفي ليعلن قرار عزلها؛ إذ يقول: "المحافظة العزيزة على قلوبنا"، فهدف الوزير واضح من استخدامه هذه الاستراتيجية التضامنية وهو كسب ولاء الناس وثقتهم، سعيًا منه لجعلهم يؤمنون بصواب القرارات التي يتخذها، وقد تم تحقيق هذا الهدف بحسن استعمالات الـ (أنا) وال (نحن) في الخطاب.

لقد كان واضحًا أن هدف اجتماع عناصر الخطاب يؤسس لعلاقة ليس الهدف منها مجرد التبليغ، إذ إن الأساليب اللغوية التي يتلفظ بها الوزير في خطابه هذا بعد أن يضع نفسه مكان المتلقي، ويضع المتلقي مكانه، حتى يقف على تصور كافٍ لخطابه من حيث اختيار الاستراتيجية المناسبة للسياق، فقد كانت لقاءاته تبدأ ببعض عبارات الاحترام المصبوغة بشيء من الرسمية، تجسد درجة من التضامن تبدأ ضعيفة، تميل شيئا فشيئًا إلى الابتعاد عن الحياد فتخطو بالعلاقة إلى الأمام، من الملاحظ أنه عند التلفظ بالخطاب وفقًا للاستراتيجية التضامنية، يبدأ المسؤول بالتخلي تدريجيًا عن سلطته، وهذا التنازل التدريجي ما هو إلا تصاعد في حقيقة الأمر للتضامن مع الشعب، إذ استعملت علامات لغوية دالة على تنازله عن السلطة من ناحية، كما تدل نفسها على التضامن من ناحية أخرى مثل الأسلوب البسيط واستخدام العامية ...الخ، فاستخدامه أسلوب النداء "أيها الإخوة والأخوات"، ووصفهم بالأعزاء، ومن ثم نسبة الأفعال إلى جماعة المتكلمين باعتباره مع الشعب يمثل وحدة واحدة؛ إذ يقول: "لم نسجل، ولن نسمح، ونقف معًا، وجسدنا بتعاوننا وجهدنا المشترك"، ومن ذلك قوله "إن سرعة مجيء هذا اليوم تعتمد عليكم أيها الأخوة المواطنون، وعلى وعيكم ومدى التزام

الجميع"، وقوله: "أسعد الله مساءكم بكل خير" وندعو الإخوة المواطنين ممن خالطوا.."، ومن ذلك قوله: "نحن الآن أمام مفترق مهم في طريقة معالجتنا لهذا المرض، القضاء عليه يعتمد علينا جميعًا" إن كلمة "أمام" هنا ظرف مكان مجازي يفيد الإشارة إلى الزمان وكذلك كلمة الآن ظرف زمان، كلتاهما تشتغلان على نسق استدلالي واحد، في محاولة للتأكيد على أهمية اللحظة، وقد استعان بالضمير نحن الذي يؤكد على وحدة الحال بينه وبين المتلقي، فاستخدام الزمن الحاضر وضمير الجمع " نحن " والضمير المتصل " النا في معالجتنا "، والضمير المتصل " النا في علينا "، وكذلك التوكيد بـ " جميعًا " ما هو إلا محاولة للتوكيد على هذه الحالة، ولا يستعمل منتج الخطاب هذه الاستراتيجية عادة إلا بعد أن يثق أن هذا لن يؤثر في العلاقة التراتبية ولن يمس بمقتضياتها الأصلية أو يمحو أثرها، من غير أن يطغى استعمالها على ما تقتضيه أسباب الاحترام في السياقات التي تتطلب ذلك[١].

ومن الآليات اللغوية التي تجسد استراتيجية التضامن "المكاشفة"، ومن ذلك الطريقة التي بدأ الوزير يعرض فيها أرقام تزايد فيها أعداد المصابين في إحدى المحافظات، وفي هذا الموقف قال: "لدينا وبكل أسف أرقام صادمة"، وقد اتبع هذه الطريقة في تعبيره عن خيبة الأمل من التزام بعض المواطنين قائلاً: "كنت أبعث الطمأنينة لكن اليوم أربع محافظات مختلفة تم تسجيل إصابات فيها"، ومن ذلك قوله: "إن هذا الارتفاع المفاجئ مؤشر خطير رغم الاحتياطات..." و"للأسف شهدت استهتارًا من بعض المواطنين" و"نحن الآن أمام مفترق طرق"، ويعد اللجوء إلى الصراحة مع المتلقي دليلاً على التضامن والثقة به.

وقد استعان الوزير باستراتيجية نكران الذات أثناء عمله لتقليل الفوارق بينه وبين المتلقي، وهذه من أدوات التضامن كذلك، وقد كان ذلك ملموسًا في المؤتمرات التي كان يتم فيها الإعلان عن عدم تسجيل إصابات؛ إذ يقول: "ولله الحمد لم نسجل أية

(١) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٢٥٧.

إصابة في المملكة اليوم ... وهذا يدل على التزامنا الجيد "، وقوله "جسدنا بتعاوننا وجهدنا المشترك "، ولم يقل جهد وزارة الصحة وفرق التقصي الوبائي فحسب.

وتعد الطرفة كذلك من آليات التضامن وتتأسس على الخلفية المعرفية المشتركة وكذلك على القيم ويمكن استعمالها لتثبيت تلك الخلفية أو تلك القيم المشتركة، وكأنها مفتاح لتأسيس العلاقة، إن استعمال الطرفة من قبل صاحب السلطة تعطي انطباعًا برغبته في التضامن، وإراحة المتلقي بإزالة الفوارق، وقد كان ذلك موجودًا ليس في الإيجاز الصحفي اليومي الذي كان يخرج فيه الوزير في مؤتمر صحفي، وإنما من خلال المنصة التي كان يتفاعل فيها الوزير مع ما يتم التفاعل معه فيه في حساباته على وسائل التواصل الاجتماعي، في محاولة لكسر الجمود وإيصال تضامنه مع المتلقي، وقد كان في حواره هذا يلجأ إلى الدعابة، وقد وجه له أحد المعلقين انتقادًا بأن مثل هذا البرنامج فيه تجاوز لهيبة وزير الصحة، وقد رد عليه بأن "هذا من مسؤولياتي لأنني أريد أن يثق الناس بإجراءات وزارة الصحة"، وفي هذا إشارة صريحة إلى نيته التضامنية مع المتلقي.

ومن هذه الآليات التنغيم المناسب فهو أساس كل تلفظ بالخطاب، وبه يستطيع منتج الخطاب تمثيل الاستراتيجية التضامنية مهما كانت أداته اللغوية، بل إن التنغيم وحده قد يدل على التضامن رغم عدم دلالة الخطاب الحرفية عليها، وقد كان التنغيم لاعبًا أساسيًا في خطاباته الخاصة بإعلان نتائج عدم تسجيل إصابة، إذ كان يبدأ بنبرة عالية قائلاً: "ولله الحمد، لم تسجل أية إصابة في المملكة اليوم".

هذا من جانب، لكننا نستطيع أن نلمس بوضوح منحى آخر في الخطاب الصحي يلجأ إلى نمط آخر من استراتيجيات الخطاب تعلو فيه السلطة على المقاصد، أو ربما تتوسل المقاصد بالسلطة للتأثير في المتلقي، وأقصد هنا الاستراتيجية التوجيهية، وتتجسد من خلال توجيه المتلقي بآليات صريحة، مثل أساليب الأمر والنهي الصريحين والتحذير والإغراء، وقد لجأت وزارة الصحة إلى ذلك في الخطابات التي كان يتم فيها إصدار أوامر الدفاع، وهو قانون عسكري تم العمل به من قبل الدولة أثناء

الجائحة لإضفاء صفة الإلزام على القوانين، من ذلك استخدام الفعل المضارع المبني للمجهول في نص أوامر من مثل: "يُحظَر، تُعلَّق ، يُستثنى، يُعاقب"، فالمبني للمجهول هنا هو في الواقع معلوم بالسياق، لأن منتج الخطاب يتمتع بالسلطة الكافية التي تخول له الاكتفاء باستعمال المبني للمجهول، ومنها أفعال تحمل معنى الأمر والتنبيه مثل: "يتوجب، يعاقب بالحبس" ، من مثل قول الوزير: "يُحظر تنقّل الأشخاص وتجوالهم في جميع مناطق المملكة ...، وتُغلق جميع المحلات...، ويُستثنى من الحظر...، ويُعاقب كل من يخالف أحكام أمر الدفاع هذا والبلاغات الصادرة بمقتضاه بالحبس الفوري مدة لا تزيد على ستة أشهر"، ومن ذلك تهديده قائلاً: "لن نسمح لأحد أن يفسد جهد الآخرين..."، وقد لجأ إلى التوبيخ في قوله: "لكن للأسف شهدت استهتارًا من بعض المواطنين"، ومن مواطن التحذير، بل ربما وصل الخطاب فيها إلى درجة التهديد في قول الوزير: "إن أي محاولة لإثارة الهلع سنتعامل معها وفق أحكام القانون"، وقد يتركب الخطاب من عدد من الأفعال الإنجازية تتفاوت في درجة الصراحة مثل التحذير بالتلفظ بالفعل الصريح "احذر" أو باستعمال إحدى أدواته؛ مثل إياك، وقد كان ذلك في خطاب الوزير عندما حاول أن يبث الخوف في نفوس المتلقين عندما قال: "لقد فاقت الأعداد ما كنا نتوقع" وعندما قال: "هؤلاء معروفون لدينا وتم تحديد هوية عدد منهم وستتم ملاحقتهم قانونيًا، ولن نتهاون مطلقًا باتخاذ الإجراءات اللازمة بحقهم".

من خلال خطاب كهذا يبرز دور السلطة التي تعطي منتج الخطاب نفوذًا يمارسه من خلال الأدوات اللغوية، فلا يجد المتلقي بدًا من الامتثال والتنفيذ، وفي هذا مباشرة في القصدية، فلم يلجأ منتج الخطاب إلى أن يكون قصده مستلزمًا في الحوار، يستلزم معنى غير المعنى الذي يدل عليه ظاهر القول، وإنما كان واضحًا مباشرًا.

وقد كانت هذه الاستراتيجية مناسبة لقرارات كهذه تتضمن الغلق التام للبلاد، فثمة سياقات لا تناسبها الخطابات المرنة التي تهدف في المقام الأول إلى إلغاء الفوارق، ومرد ذلك إلى أسباب لعل منها ما يتعلق بأولوية التوجيه على التضامن في خطابات النصح والتحذير وغيرها، فتتوجه العناية فيها لتبليغ قصد منتج الخطاب وتحقيق هدفه

الخطابي، وإغفال الجانب التعاملي الذي يعد وقتها ثانويًا، وربما يود بهذه الاستراتيجية أن يفرض قيدًا على المتلقي أو ربما إرسال رسالة بعدم التضامن نهائيًا، بل التوجيه وإبعاده عن الضرر، لذلك يشكل الخطاب ذو الاستراتيجية التوجيهية ضغطًا على المتلقي وتوجيهًا له للقيام بفعل ما مستقبلاً.

وتنقسم أصناف المتلقي عند اللجوء إلى هذه الاستراتيجية إلى صنفين: الأول متخيل له صورة نمطية معينة في السياق، حاضر في ذهن منتج الخطاب أثناء إنتاج الخطاب، أما الصنف الآخر فهو الحاضر لحظة التلفظ بالخطاب، لكن الأمر بالنسبة لموقف الوزير وإن كان يلقي خطابه أمام مجموعة من الصحفيين في مؤتمر صحفي إلا أن المخاطب الحقيقي هو تلك الصورة الذهنية المتخيلة للمواطن الذي قد تراوده نفسه بمخالفة أوامر الدفاع.

ولا يعد التوجيه فعلاً لغويًا فحسب لكنه وظيفة من وظائف اللغة التي تعنى بالعلاقات الشخصية حسب تصنيف هاليداي، "اللغة تعمل على أنها تعبير عن سلوك المرسل وتأثيره في توجهات المرسل إليه وسلوكه"[(١)]، وتسمى كذلك بالوظيفة الإيعازية، ولا يكفي النظام اللغوي لأداء هذه الوظائف فهناك بعض العناصر الهامة التي تعطي التوجيه قوته الإنجازية ومنها: سلطة منتج الخطاب والجهة التي توجه الخطاب، ولذلك كانت نتيجة الفعل التوجيهي ملزمة للمتلقي عبر سلطة منتج الخطاب، فهي أوامر قانون الدفاع الذي يقضي بحبس من لا يلتزم به لمدة سنة كحد أقصى.

وتتسم هذه الاستراتيجية بالوضوح في التعبير دون اللجوء أبدًا إلى استراتيجية التلميح، فوضوح القصد سبب في عدم حيرة المتلقي، مما يضمن تحقيق الهدف، وربما لن يتحقق الهدف من الخطاب لو كان غامضًا، أو يحتمل أكثر من تأويل، بل قد ينطوي على نتائج وخيمة إذا لم يتم تفعيل مضمون التوجيه المقصود، وعليه، فإن من مميزات التوجيه الصريح أنه لا يستلزم أكثر من قصد للخطاب، ومن ثم فإنه لا يدع

(1) Halliday, M.A.K and R. Hasan, Cohesion in English, London, Longman.1976, P:37.

فرصة للمتلقي للتأويل أو التجاهل، إلا أننا نجد ما يمكن تسميته بالاستراتيجيات التلميحية قد يبطن فيها منتج الخطاب مقصده، ويتكفل بعد ذلك سياق الخطاب في كشفها، ومن أبرز الأدوات اللغوية المستخدمة في ذلك أساليب الاستفهام والنفي، من مثل قول الوزير: "ليس من الرجولة التمرد الآن".

لقد اعتمد الخطاب على الاستراتيجية التوجيهية في مثل تلك المواقف من باب الإصرار على حصول مقتضى خطابه بشكل كامل، بمدلوله الحرفي الذي لا يحدث لبسًا في ذهن المتلقي، ويعد استعمال تلك الاستراتيجية احترازًا من سوء الفهم أو التأويل الخاطئ، وقد استخدمت هذه الاستراتيجية بشكل كبير بعد حصول تحدٍ واضح للأنظمة والتعليمات وإساءة استخدام لها من قبل فئة من الشعب.

وقد تراوحت أساليب الخطاب في الاستراتيجيات التوجيهية بين أشكال لغوية مختلفة يميل فيها إلى الطلب والعرض والتكليف والأمر والإرشاد والمنع والتعليم والفرض، وتؤكد هذه الأشكال اللغوية على اعتقاد منتج الخطاب بأن خطابه، بحكم سلطته، يمثل سببًا كافيًا يؤثر في المتلقي ليقوم بعمل ما، والوسائل اللغوية في الاستراتيجية التوجيهية هي: الأمر بأدواته، والنهي، والاستفهام، والتحذير، والإغراء، ذكر العواقب، والتوجيه المركب، والسؤال، والمناشدة، وألفاظ المعجم التي تشير بشكل مباشر على مدلول هذه الوسائل، وأسماء الإشارة للقريب والبعيد.

لا يهدف خطاب كهذا إلى نقل القول فحسب، بل يهدف إلى أقوال وأفعال إنجازية تغير وضع المتلقي، ونظام معتقداته، أو موقفه السلوكي من خلال ثنائية "افعل ولا تفعل "، فالخطاب عبارة عن أفعال كلامية تتجاوز الأقوال والملفوظات إلى الفعل الإنجازي والتأثير الذي يتركه هذا الإنجاز، ومن هنا تتبني نظرية الأفعال الكلامية على ثلاثة عناصر: فعل القول، بما يعنيه من إطلاق ألفاظ في جمل مفيدة سليمة التركيب ذات دلالة تحمل حمولات قضوية إخبارية، وعنصر الفعل المتضمن في القول وهو فعل إنجازي يحدد الغرض المقصود بالقول، وعنصر الفعل الناتج عن القول: وهو ما ينتج عن القول من آثار لدى المتلقي إثر فعل القول، كإقناع المتلقي وحثه وتوجيهه أو

تضليله، وتحضر هذه المستويات جميعها في الوقت ذاته، وبدرجات متفاوتة في خطاب وزارة الصحة.

لقد مزج خطاب وزارة الصحة في تلك الفترة بين الاستراتيجيتين في آن معًا، فكان توجيهيًا بشكل مباشر قاطع عندما كان يتعلق الأمر بتلاوة نص أوامر الدفاع، وكان تضامنيًا في الوقت الذي كان يوجه فيه الوزير خطابه للشعب ليحافظوا على الإجراءات الاحترازية لدرجة أنه في موقف ما رجاهم قائلاً: " رغم أنني عسكري والعسكرية لا ترجو، إلا أنني أرجوكم "، في تعبير صريح عن رغبته باستخدام استراتيجية تضامنية في الخطاب.

يتضح من مجمل الاستراتيجيات المتبعة أن الهدف من إنشاء هذه الخطابات هو إقناع الشعب بأهمية التباعد والوقوف صفًا لمواجهة الوباء، لذلك اتبع الخطاب استراتيجية الإقناع وصولاً إلى المقصد، وتتيح أساليب اللغة آليات متعددة وحيلاً لغوية مختلفة، منها ما يخاطب العواطف، ومنها ما يتعامل مع عقل المتلقي مثل الآليات الحجاجية التي يمكنه عن طريق البراعة فيها أن يتخذ الأقوال أدلة تساق أمام المتلقي حتى يقنعه دون الحاجة إلى التأثير في عواطفه، ويوظف لها كافة العمليات المنطقية التي تتيحها إمكانات اللغة، وقد كان خطاب وزارة الصحة في هذه المرحلة مباشرًا في غالب الأحيان يميل إلى الإقناع لا إلى التلميح.

لقد كانت استراتيجية الإقناع بادية في الخطاب في مستوياته التوجيهية والتضامنية، وينبني فعل الإقناع وتوجيهه دائمًا على افتراضات مسبقة عند المتلقي بشأن عناصر السياق والخطابات السابقة والخطابات المتوقعة، ومسوغات استخدام آلية الإقناع أن تأثيرها التداولي في المتلقي أقوى، لأنها تنبع من حصول الاقتناع عنده فلا يشوبها فرض أو قوة، وتمتاز بأنها، أي استراتيجية الإقناع، تأخذ بمتنامي الخطاب بين طرفيه عن طريق استعمال الحجاج، [1] فالحجاج شرط في ذلك، لأن من شروط التداول اللغوي الإقناع، فعندما يطالب منتج الخطاب غيره بمشاركته اعتقاداته، لا تحمل مطالبته

(١) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية:٥٤٢.

صبغة الإكراه، ولا تتبنى منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلاً استدلالية متنوعة تجر التلقي إلى الاقتناع برأيه.

ويلجأ الوزير إلى الإقناع على الرغم من أنه ذو سلطة تخوّل له استعمال استراتيجيات أخرى، لكنه لجأ للإقناع لأنه أمام متلقٍ قد تغيرت ثقافته وإدراكه لكثير من الأمور، خاصة في ظل هذه الجائحة التي كثرت فيها الأخبار الطبية التي كان بعضها مقبولاً وكثير منها كان أبعد ما يكون عن المنطق، إلا أن السياق العام كان مناسبًا لشيوع مثل تلك الأخبار المضللة، لذلك ربما لن يتقبل المتلقي الاستراتيجيات التوجيهية دائمًا، كما أن استراتيجيات استمالة العواطف ربما لم تعد تؤثر فيه، لذلك كان الإقناع سلطة، لكنها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تقنع المتلقي، إذ لا تحقق استراتيجية الإقناع نجاحها إلا عند التسليم بمقتضاها، إما قولاً أو فعلاً، إن ما جعل الإقناع سلطة مقبولة، هو كون الحجاج هو الأداة العامة من بين ما يتوسل به منتج الخطاب من أدوات أو آليات لغوية، وتعد استراتيجية الإقناع كفاءة تداولية بوصفها دليلاً على مهارة منتج الخطاب يلجأ لها خشية سوء التأويل، خاصة مع نشاط وسائل التواصل.

ويتوسل منتج الخطاب عادة بألفاظ التعليل التي تعد من الأدوات اللغوية المستعملة لتركيب خطاب حجاجي، وبناء حجج فيه، ومنها: المفعول لأجله، وكلمة السبب، ولأن، ومثال ذلك قول الوزير أثناء تعليقه على عدم التزام بعض المواطنين بالإجراءات الاحترازية: " ... وبناءً على ذلك ومن أجل حمايتكم والحفاظ على سلامتكم نعلن أمر الدفاع رقم ٢ لعام ٢٠٢٠، وتاليًا نصه ... " وذلك باستخدام تركيب "من أجل"، وقد لجأ إلى المفعول لأجله في قوله: "...ونظرًا لما تمر به منطقتنا والعالم أجمع ولمنع انتشار الأوبئة قررنا إصدار أمر الدفاع التالي..."، فلم يتم إعلان أمر الدفاع الذي يعد غلقًا كاملاً للبلاد، ومثار انتقاد واحتجاج كثيرين إلا بعد أن قدم بمقدمة منطقية تفيد بأن سبب ارتفاع أعداد الإصابات هو عدم التزام بعض المواطنين، ومن ذلك قوله: " إن انخفاض أعداد الإصابات لا يعني زوال الخطر، فالأمور ما زالت بحاجة إلى الحذر الشديد والتقيد بقيود السلامة العامة والإجراءات الاحترازية الصارمة... الكثير من دول العالم التي انتشر فيها

الفيروس شهدت تباينًا في أعداد الحالات بين يوم وآخر وبالتالي فإن انخفاض الأعداد لهذا اليوم ليس مؤشرًا على بدء زوال هذا الوباء أو القضاء عليه...".

وتعد الإحصاءات من الآليات الحجاجية التي تُغني عن الأساليب اللغوية الحجاجية فتقدم ذاتها بوصفها دليلاً لا يقبل الطعن، وتستعمل عادة للدلالة على قوة الحجة، فتجلو الحقيقة دونما الحاجة إلى دليل بل هي دليل بحد ذاتها، وأمثلتها في كل الأرقام التي كان يسوقها الوزير للتأكيد على نتائج.

يمكن القول، بناء على ما تقدم، أنه لا يمكن تحديد وظيفة اللغة من وجهة نظر تداولية بمعزل عن الاستراتيجيات التي يستخدمها منتج الخطاب، ولا يمكن تحديد هذه الاستراتيجيات التي يتوخاها بمعزل عن المقاصد التي لديه، وعن المتلقي والسياق بعناصره المتعددة، بمعنى أن للكفاءة التداولية دورًا في صنع الخطاب وتشكيله لغويًا بالإضافة إلى اختيار استراتيجيته المناسبة التي تشكل متممًا للكفاءة.

وتمنح منصة الخطاب الإعلامي لوزارة الصحة صفة الفعل المنجز، من هنا تبرز أهمية مفهوم المؤسسة في التحليل التداولي، لأن الخطاب محل الدراسة صادر عن السلطة الضامنة للتعامل مع محتوى الخطاب بوصفه فعل منجز وليس مجرد كلام، سلطة الوزير هي ظل المؤسسة التي يستمد منها قدرته على إنجاز الخطاب وإخضاع المتلقي إلى التعامل مع لغة الخطاب باعتبارها صيغة عقد تصدر عن تلك السلطة، وقد ظهر ذلك في البحث من خلال رصد استراتيجيات الخطاب الواردة في خطابات الوزير وإبراز أهمية استثمارها في تحليل الخطاب، وترجيح انتماء استراتيجيات الخطاب إلى ما يمكن تسميته بالكليات الإنسانية التي يجتمع الناس في تلقي واستعمال كثير منها، مع التأكيد على دور السلطة والمقاصد في تنوع هذه الآليات واختيارها، كما قصد البحث إلى بيان أهمية الكفاءة التداولية في صنع الخطاب وتشكيله لغويًا بالإضافة إلى اختيار استراتيجيته المناسبة للمقام، فكان للسياق أثره الواضح في لغة الخطاب الرسمي لوزارة الصحة من حيث المقاصد، وقد ترتب على ذلك نتائج خطابية انبنت كما ظهر على عاملي المقاصد والسلطة؛ المقاصد بما استدعته من استراتيجيات الإقناع، والسلطة بما استدعته من استراتيجيات التوجيه والتلميح.

المصادر والمراجع

استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، الشهري، عبد الهادي: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠٠٣.

التداوليات وتحليل الخطاب، جميل حمداوي، شبكة الألوكة.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٨.

لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١.

اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، حافظ إسماعيل علوي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠٠٩.

مدخل إلى اللسانيات، محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤.

المقصد والاستراتيجية، محمد مفتاح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ومناظرات، الدار البيضاء، ١٩٩٣.

النص والسياق، فان ديك، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، ٢٠٠٧.

نظريات السلطة في الفكر السياسي الشيعي المعاصر، علي فياض، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط٢، بيروت، ٢٠١٠.

نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧.

Halliday, M.A.K and R. Hasan. Cohesion in English, London. Longman, 1976.

Helen spencer- Oatey, conception of social relations and pragmatics research, journal of pragmatics, volume 20 no 1, july1993.

P. Grice. Logic and conversation, In Steven David (ed), Pragmatics: A reader, New York, Oxford University press, 1991K.

Kaynakça / References

Aljurjaniu Dalayil Al'iiejaz, Eabd Alqahr, Maktabat Alkhanijii, Thqyq: Mahmud Shakirun.

Allisan Walmizan 'Aw Altakwthr Aleaqliu, Taha Abdurrahman, Almarkaz Althaqafiu Alearabiu, Aldaar Albayda', T 1, 1998.

Allisaniat Fi Althaqafat Alearabiat, Hafiz 'Iismaeil Elwy, Dar Alkitab Aljadidat, Bayrut, T 1, 2009.

Almaqsid Wal'iistratijiat, Mohammed Miftaah Kuliyat Aladab Waleulum Al'iinsaniat, Silsilat Bihawth Wamunazarat, Aldaar Albayda', 1993.

Alnas Walsiyaq, Aistiqsa' Albahth Fi Alkhitab Aldilalii Waltadawulii, Fan Dik, Tarjamat Eabd Alqadir Quniniun, Alshrq 'Iifriqiaan, Aldaar Albayda', 2000.

Altadawliaat Watahlil Alkhitab, Jamyl Hamadawi, Shabakat Al'alwakat.

Halliday, M.A.K and R. Hasan. Cohesion in English, London. Longman, 1976.

Helen spencer- Oatey, conception of social relations and pragmatics research, journal of pragmatics, volume 20 no 1, july1993.

'Iistratijiat Alkhitab, Muqarabatan Lighawiat Tadawuliat, Eabd Alhady Alshahriu, Dar Alkitab Aljadid Almutahidat, Bayrut, T 1, 2003.

Lisaniat Alnas, Madkhal 'Iilaa Ainsijam Alkhitab, Mohamed Khattabi, Almarkaz Althaqafiu Alearabiu, 1991, T 1.

Madkhal 'Iilaa Allisaniat, Al'imarat Alearabiat Almutahidat, Muhamad Yunus Ealewi, Dar Alkitab Aljadid Almutahidat, T 1, 2004.

Nazariat Alnasi Al'adbii, Abdulmalik Murtad, Aljazayir, Dar Humat, T 1, 2007.

Nazariat Alsultat Fi Alfikr Alsiyasii Alshiyeii Almueasir, Fiad, Ealay, Bayrut, Markaz Alhadarat Litanmiat Alfikr Al'iislamii, 2010, T 2.

Nizam Alkhitab, Myshyl, Fuku, Tarjamat Muhamad Sabilana, Dar Altanwir, 2007.

P. Grice. Logic and conversation, In Steven David (ed), Pragmatics: A reader, New York, Oxford University press, 1991K.

خصائص الخطاب القرآني وأنواعه عند القاضي عبد الجبار
مقاربة من منظور لغويّ

أ. أحمد نور الدين قطان
باحث دكتوراه في اللغويات ومحاضر في جامعة قسطموني - تركيا
البريد الإلكتروني: ahmadnoradeen@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0002-2850-8928

بحث أصيل الاستلام: ١٦-٤-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

لقد لقي مفهوم الخطاب اهتماما كبيرًا عند المحدثين خاصة بعد ظهور كتاب دي سوسير (محاضرات في اللسانيات العامة)، أما في تراثنا العربي فنرى أن دراسة مفهوم الخطاب لها جذورها التاريخية القديمة جدًّا؛ فقد أولى أسلافنا الخطاب ومفهومه اهتمامًا كبيرًا؛ فكان محل اهتمام اللغويين والأصوليين، والفقهاء، وعلماء الكلام.

ويتناول هذا البحث رؤية واحد من أعلام التراث العربي وهو القاضي عبد الجبار (٤١٥هـ) للخطاب القرآني بصفته خطابا إلهيا، وأنواعه، والمستويات التي نزل بها، والحكمة من ذلك، والآلات التي يجب أن تتوافر لدى كل من يريد تأويل ما فيه من متشابه ومعرفة المراد منه.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، الخطاب القرآني، الخطاب الإلهي، القاضي عبد الجبار.

للاستشهاد: قطان، أحمد. (٢٠٢١). خصائص الخطاب القرآني وأنواعه عند القاضي عبد الجبار مقاربة من منظور لغويّ. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ١١١-١٥٨ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Kattan, Ahmad. (2021). Kadı Abdülcebbâr'a göre Kuran Hitâbının Özellikleri ve Türleri Dilbilimsel bir yaklaşım. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 111-158. https://www.daadjournal.com/

Features and Types of Qur'anic Discourse According to Qadi Abd al-Jabbar a Linguistic Approach

Ahmad Nor Adeen Kattan

Phd student and lecturer in the linguistics and arabic language at the university of Kastamonu, turkey

E-mail: ahmadnoradeen@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-2850-8928

Research Article Received:16.4.2021 Accepted:25. 4.2021 Published: 28. 4.2021

Abstract:

The concept of discourse has received great interest among modern scholars, especially after the appearance of Ferdinand de Saussure's book "Course in General Linguistics". As for our arabic references, we see that the study of the concept of discourse has an ancient history. However, our scholars have paid great attention to the discourses. Therefore, the linguists and the Principles of Islamic jurisprudence scholars have studied the discourse.

This article studies the opinion of one of the Arab scholars kadı Abdul-Jabbar about the Qur’an discourse in many aspects, such as the types of this discourse, the levels at which it was revealed, and the tools that must be found for those who want to interpret the Qur’an .

key words:

Discourse, Qur'anic Discourse, Divine Discourse, Qadi Abdul-Jabbar

Kadı Abdülcebbâr'a göre Kuran Hitâbının Özellikleri ve Türleri Dilbilimsel bir yaklaşım

Ahmad Nor Adeen KATTAN

Dilbilim ve Arap Dili Alanında Doktora Öğrencisi ve Öğretim Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, Türkiye

E-mail: ahmadnoradeen@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-2850-8928

Araştirma Makalesi Geliş: 16.04.2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Hitâb kavramı, çağdaş bilim adamlari arasında büyük ilgi gördü ve özellikle, Ferdinand de Saussure'nin "Genel Dilbilim Dersleri" kitabının ortaya çıkmasından sonra netleşmeye başladı. Arapça Kaynaklarımıza gelince, Hitâb kavramının incelenmesinin çok eski bir tarihe dayandığını görüyoruz.Nitekim âlimlerimiz Hitâb kavramına büyük önem verdiler. Bunun için bu kavram dilbilimciler ve usul-i fıkıh âlimleri tarafından büyük ilgi gördü.

Bu makale, büyük bir âlimlerden Kadı Abdülcebbâr'in (ö 415) Kur'an Hitâbı hakkındaki görüşünü, bu Hitâbın türlerini ve düzeylerini, Kur'an'ın müteşâbihlerini te'vil etmek isteyenler için bulunması gereken araçları incelemektedir.

Anahtar Kelimeler:

Hitâb, Kur'an Hitâbı, Hitâb-i İlâhî, Kadı Abdul-Cabbar

تقديم:

إن القرآن هو المصدر الأول من مصادر التشريع الإسلامي؛ لذا فقد شغل العلماء قديما وحديثا تفكرا وتدبرا ودراسة؛ لاستنباط الأحكام والمعاني منه وفهم المراد من خطابه سبحانه وتعالى؛ فكل فرقة من الفرق الإسلامية عكفت على فهم هذا النص القرآني واستخراج ما فيه من أحكام سواء أكانت عقدية أو فقهية أو غيرها.

فكانت كل فرقة من تلك الفرق تحاول أن تجد لها مرجعا قرآنيا تقوّي به مذهبها العقدي أو الفقهي، مستعينة بما لديها من أدلة لغوية ونحوية وصرفية وعقلية، وغاية كل فرقة فهْمُ المراد من كلامه سبحانه وتعالى الذي خاطبهم به، ومن بين تلك الفرق كانت فرقة المعتزلة التي برز منها القاضي عبد الجبار الذي حاول أن يجد في القرآن ما يقوي به مذهبه؛ وأن يستدل على صحة ما ذهب إليه وفرقته؛ فعكف على دراسة القرآن الكريم وإعمال رأيه وفكره فيه؛ وألف عددا من المؤلفات لفهم المراد من كلامه سبحانه، وكان متشابه القرآن من ضمن ما ألف فيه القاضي كتابا، فألف هذا الكتاب وهو يحاول أن يثبت رأيه بأنه لا يوجد شيء في القرآن إلا وله معنى وإلا وله مراد وغاية، ولأجل ذلك نزل من لدن حكيم خبير؛ فوضع القاضي هذا الكتاب في المتشابه متسعينا بما أوتي من علم باللغة العربية ومعرفة أساليبهم وثقافة القوم الذين بُعث فيهم رسول عربي، بلسان عربي مبين.

وقد أولى القاضي عبد الجبار اللغة العربية أهمية كبيرة في فهم الخطاب القرآني، وأرشد من يريد أن يعرف ما تشابه عليه منه إلى الطريق الصواب وإلى الآلات والملكات التي يجب أن تتوافر عنده قبل الخوض في غمار التأويل وكي لا يحمل الخطاب على غير الحق الذي أُريد له.

ولكن هذا المصطلح أعني -مصطلح الخطاب-، وما تتحمله دلالته المعجمية من أن يكون كلاما بين اثنين قد أثار جدلا ونقاشا بين العلماء؛ وهذا ما تناوله هذا البحث في مبحثه الأول حيث تناول المبحث الأول ما دار من جدل حول مصطلح الخطاب، وجواز إطلاقه على كلام الله، وكيف اختلفت آراء العلماء فيه والسبب في هذا كله

يرجع للدلالة المعجمية للفظة الخطاب وما تحتمله من دلالة الكلام بين اثنين كما وضحنا عندما تناولنا تعريف الخطاب.

كما تناول المبحث الأول إشكالًا آخر أثير حول الخطاب ألا وهو الخلاف في جواز أن يخاطب الله عباده بما لا يُفهم أو لا يُعرف المراد منه، وما الحكمة حينها من إنزال هذا القرآن إن كان لا يُفهم المراد، أو لا يستطيع حتى العلماء والراسخون في العلم من معرفة المراد مما تشابه منه.

أما المبحث الثاني فقد تناول مفهوم الخطاب عند القدماء والمحدثين وعناصر الخطاب الأساسية من مخاطِب ومخاطَب وخطاب.

والمبحث الثالث تناول الإشكال حول المخاطَب – **بفتح الطاء**- وهل يجب أن يكون متهيئا لتلقي وفهم هذا الخطاب أم لا، وآراء العلماء حول هذه النقطة في المخاطَب.

أما المبحث الرابع فقد تناول أنواع الخطاب القرآني / الإلهي ومستوياته من وجهة نظر القاضي عبد الجبار، والآدوات التي يجب أن تتوافر لدى المتأوِّل، أو من يبتغي أن يعرف المراد من خطابه سبحانه وتعالى.

المبحث الأول: مفهوم الخطاب:

- **أولا عند القدماء:**

الخطاب: مصدر خاطبته مُخَاطبَة وخِطابا[(١)]، و"الخطاب هو الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا، والخطبة من ذلك"[(٢)] و"الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام."[(٣)]

ومن العلماء من جعل قيد تعريف الخطاب المواجهة في الكلام فقط، كما عرفه الزمخشري (٥٣٨هـ) بأنه "المواجهة بالكلام"[(١)]، ومنهم من أضاف عليه قيد قصد

(١) جمهرة اللغة: مادة (خ.ط. ب) ٢٩١/١.

(٢) انظر مقاييس اللغة: ٢/ ١٩٨.

(٣) لسان العرب (خ- ط .ب) ١١٩٤/٢.

الإفهام وقيدًا آخر وهو أن يكون هذا الإفهام لمن هو متهيئ للفهم، وهذا ما ورد عند صاحب الكليات إذ عرفه بأنه "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"(٢)، ومنهم من جعله عاما دون القيد الأخير وهو أن يكون المقصود بالإفهام متهيئا للفهم، فهو يرى أن الخطاب عاما لمن كان متهيئا أو غير متهيئ للفهم، فقد قال الزركشي (٧٩٤هـ) بأن قوما قد عرفوا الخطاب بأنه ما يقصد به الإفهام، وهو أعم من أن يكون من قُصِد إفهامه متهيئا أم لا (٣)، وقد قال التهانوي (١١٥٨هـ) في كشاف مصطلحات الفنون بأن الخطاب بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ثم نُقِل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام(٤).

ومن جملة هذه التعريفات التي أوردناها يتضح لنا أن الخطاب في حدّه قد قيل للكلام المستخدم لإيصال رسالة بين اثنين أو أكثر، والغرض منه إفهام من هو المقصود بهذا الخطاب. وما نلاحظه أيضا من التعريفات أن هذا المصطلح قد طرأ عليه تطور بحيث أصبح يطلق على الكلام الموجه للغير بعد أن كان يطلق على الفعل ذاته كما أوضح التهانوي (١١٥٨هـ) في تعريفه الذي ذكرناه آنفا.

- **ثانيا عند المحدثين:**

الخطاب: لقي هذا المصطلح إقبالا واسعا من الدراسين والباحثين لتحليله ووضع قواعده وضوابطه، وهذا المفهوم على الرغم من قدم جذوره في الثقافة العربية؛ فإن استخداماته المحدثة الاصطلاحية أقرب إلى ترجمة أو تعريب لمصطلح Discourse ونظيره Discours في الفرنسية أوDiskurs في الألمانية .... أغلبها مأخوذة من أصل لاتيني Dircursus يعني الجري هنا وهناك، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترب

(١) انظر أساس البلاغة ١/ ٢٥٥

(٢) انظر الكليات: ٤١٩.

(٣) البحر المحيط للزركشي: ١/١٦٨.

(٤) انظر كشاف اصطلاحات الفنون: ١/٧٤٩.

بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة والارتجال إلى غير ذلك من دلالات تأتي بمعنى العرض والسرد....[١]

وقد شهد تعريف هذا المفهوم اختلافا بين المحدثين وذلك لاختلاف منطلقاتهم الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم، فهو عند بعضهم اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة، كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية[٢]، وقد عرفه إبراهيم صحراوي بأنه وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل[٣]، وعرفه غيره بأنه النص اللغويّ بعد استعماله[٤]، أما أحمد المتوكل فيرى أن كل ملفوظ أو مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات يعد خطابًا.[٥]

أما عند الغرب: فهو مرادف للكلام عند دي سوسير وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية[٦]، في حين أنه عند (جينيت) هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية والتي أطلق عليها مصطلح الحكاية[٧]، أما (بنفنيست) فقد عرفه بأنه كل تلفظ يفترض متحدِّثا ومستمعًا، تكون للطرف الأوّل نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال."[٨]

ومن جملة ما عرضنا له من تعريفات لدى المحدثين نخلص إلى أن القدماء والمحدثين قد اتفقوا في أن الخطاب هو عبارة عن فعل كلامي أو كتابي يكون بين

(١) انظر آفاق العصر: ٤٧-٤٨.

(٢) انظر تحليل الخطاب الروائي: ٢١.

(٣) انظر تحليل الخطاب الأدبي: ١٠.

(٤) انظر المعنى وظلال المعنى: ١٥٧.

(٥) انظر الخطاب وخصائص اللغة العربية: ٢٤.

(٦) انظر الأسلوبية وتحليل الخطاب: ٢٧.

(٧) انظر خطاب الحكاية: ٣٨-٣٩.

(٨) انظر إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة: ٢

طرفين وبينهما كلام يطلق عليه خطاب ومن هنا كان لابد من وجود ثلاثة عناصر كي يطلق على الكلام خطابا وهي:

- المُخاطِب بكسر الطاء (المرسِل)
- الخطاب (الرسالة)
- المُخاطَب (المُستقبِل، أو المُرسَل إليه)

أما العنصر الأول وهو (المخاطِب) بكسر الطاء/ المرسل؛ فبما أن علم التخاطب قد نشأ في بيئة غربية؛ فإن كل الدراسات قد تناولت هذا الركن من أركان التخاطب على أنه عنصر بشري؛ وبنت على ضوء ذلك الشروط التي يجب أن تتوافر فيه، أما نحن فمقتضى بحثنا وموضوعه يختلف في هذه النقطة؛ فالمخاطِب في بحثنا هذا هو الذات الإلهية، ولا يخفى على ذي لب هذا الفرق بين الخالق والمخلوق؛ لذا فلا يمكن أن ننزله منزلة البشر أو نحاكمه وفق هذه النظريات الوضعية.

ولكن مع هذا وبما أن فعل الخطاب قد حدث ووصلتنا الرسالة منه سبحانه، فيمكننا أن نورد ما ذكروه في حق المخاطِب ونأخذ ما يتوافق مع الذات الإلهية، ونطرح ما يتعارض معها أو ما لا يليق بها.

فالمخاطِب أو المرسِل هو الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف [1]، فهذا يتوافق ويتناسب مع الذات الإلهية، أما ما وُضع من عوامل مؤثرة في المخاطِب وتتفاعل معه عند تكوينه الخطاب، كالمثير أو الشيء الذي يحفزه -أي المخاطِب- للكلام، مستعينا باللغة بكونها تحقق رغبته في التواصل مع الآخرين، أو الاختيار أي أن يختار من اللغة ما يؤدي رسالته، وهو ما يعرف بالإفادة في علم التخاطب، أو الاضطرار أو الالتزام، أي أن يلتزم المخاطِب بقواعد اللغة التي اختارها للتواصل، كي لا تفقد قدرتها على

(١) انظر استراتيجيات الخطاب: ٤٥.

الإفادة، وغيرها مما يتعلق بالمخاطِب كشخصيته وكفاءته[1]؛ فإنها وإن كانت في الواقع مما يمكن أن يتواجد في ذاته سبحانه إلا إننا نتحرج من أن نذكرها وأن نضعها شروطا أو عوامل على الذات الإلهية للقداسة الإلهية، فلا يمكن لنا أن نقول إنه متأثر أو منفعل أو له كفاءة أو غير ذلك مما ورد، وهذا بالمجمل ما يمكن أن نذكره هنا عن عنصر المخاطِب وهو الركن الأول من أركان الخطاب الإلهي.

أما العنصر الثاني وهو (الخطاب) / (الرسالة): ففيه إشكالان: الأول وهو جواز إطلاق لفظ الخطاب على كلام الله من عدمه، وذلك تبعًا لوجود العنصر الثالث أي المخاطَب من عدمه، أما الإشكال الآخر فكان في جواز إطلاق الخطاب على الكلام الذي لا يعقل أو لا يعرف المراد منه ولا يمكن فهم معناه.

وأما ما يخص العنصر الثالث وهو (المخاطَب) بفتح الطاء / (المستقبل): فكان الإشكال فيه في جاهزية المستقبل لهذا الخطاب من عدمه، كما هو واضح من اعتراض الزركشي (٧٩٤ هـ) الذي أوردناه.

وسنتناول هذه الإشكالات حول العنصرين المذكورين في المبحثين التاليين:

المبحث الثاني: إشكالا الرسالة (الخطاب):

ذكرنا أن ما أثير حول هذا العنصر كان أولا في جواز إطلاق لفظ الخطاب على كلام الله من عدمه، وثانيًا في جواز المخاطبة بما لا يعقل، أو بما لا يمكن فهمه.

- **أولًا: إشكال جواز إطلاق لفظ الخطاب على كلامه سبحانه:**

إن أغلب التعريفات التي أوردناها لا تفرق بين الكلام والخطاب إلا بنقطة المفاعلة التي تحتملها دلالة الخطاب دون الكلام، وحول هذه النقطة قد وقع الخلاف في جواز إطلاق لفظ (الخطاب) على كلام الله سبحانه، وسبب هذا الخلاف نابع من الدلالة المعجمية لمادة (خطب) والتي تتطلب وجود مخاطِب ومخاطَب؛ ليتم طرح هذا التساؤل: **هل يجوز أن يُطلق على كلامه سبحانه خطابا؟**

(١) انظر المعنى وظلال المعنى: ١٥٢-١٥٤.

عند النظر في كتب اللغة عن معنى الكلام، نرى أن ابن فارس (٣٩٥ هـ) قد قال بأن الكلام يدل على نطقٍ مفهوم[١]، وقد عرفه ابن جني (٣٩٢ هـ) في باب القول على الفصل بين الكلام والقول بأن الكلام هو الذي لا يكون إلا أصواتا تامة مفيدة..[٢] وعرفه ابن سيده (٤٥٨ هـ) في المحكم بأنه ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة[٣]، وقد ورد أيضا أن الكلام في أصل اللغة عبارة عن أصواتٍ متتابعة لمعنى مفهوم[٤].

ومن مجمل هذه التعريفات التي وردت في كتب اللغة نلاحظ أن كتب اللغة قد وقفت على نقطة التفريق بين القول والكلام، وأن الكلام هو جملة كاملة قائمة بنفسها، بينما القول جزء غير تام، واستدلوا على ذلك بإجماع الناس على أن يقولوا القرآن كلام الله ولم يقولوا القرآن قول الله[٥]، وأن الكلام عبارة عن أصوات منطوقة مفهومة، ولم يضعوا حدّا في التعريف يشترط وجود مخاطَب –بفتح الطاء- أثناء الكلام، وهذا هو الفرق بين التكليم- أي الخطاب- والكلام، وهذا ما ورد عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) فقد قال: "إن التكليم هو تعليق الكلام بالمخاطب فهو أخص من الكلام؛ وذلك أنه ليس كل كلام خطابا للغير..."[٦].

فمن كلام أبي هلال العسكري يتضح لنا جليا الفرق بين الكلام والخطاب، فالخطاب أخصّ من الكلام من حيث تعلقه بمخاطَب موجه له الكلام، على العكس من الكلام؛ لأن ليس كل كلام خطابا، في حين أن كل خطاب كلام.

(١) انظر مقاييس اللغة: ١٣١/٥

(٢) انظر الخصائص: ١٩/١

(٣) انظر المحكم المحيط: ٤٩/٧

(٤) انظر المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: ٢/ ٥٣٩.

(٥) انظر المحكم: ٤٩/٧، والخصائص: ١٩/١

(٦) انظر الفروق اللغوية: ٣٥

وهذا الفرق بين الدلالة المعجمية لكل من الخطاب والكلام قد أدى لاختلاف الآراء في الرد على ذاك التساؤل في جواز إطلاق الخطاب على كلام الله، ومن خلال دراستنا للردود على هذا التساؤل يمكننا القول إن العلماء قد انقسموا إلى فريقين:

الفريق الأول: من يرى أن كلام الله مخلوق:

وهم المعتزلة وهذه الفرقة لا ترى في إطلاق لفظ الخطاب على كلام الله حرجا؛ لأن كلام الله في اعتقادهم مخلوق ولا يقولون بأزليته؛ أي إن كلام الله لا يكون صفة له وهو حادث، ولا يمكن لحادث أن يكون صفة لقديم، بل من الباحثين من ادعى أن إطلاق لفظة الخطاب على كلام الله كان بسبب تأثر أعلام المعتزلة اللغويين بمذهبهم الكلامي؛ فسرى ذلك حتى بان في مصنفاتهم اللغوية، مثلما صنع كل من أبي علي الفارسي(٣٧٧ هـ) وابن جني (٣٩٢هـ) والمبرد (٢٨٦هـ) والجاحظ (٢٥٥هـ)، وتبعهم الناس في ذلك دون أن يفطنوا له.[١]

أما الفريق الآخر: من قال بأزلية كلام الله:

فقد تنبه أعلام القائلين بهذا الرأي إلى هذا الإشكال النابع من دلالة الخطاب المعجمية؛ فقد رأى الأشعري (٣٢٤هـ)[٢] وتابعه في ذلك الغزالي (٥٠٥ هـ) في المستصفى[٣] ومن بعده القرافي (٦٨٤ هـ) في كتابه شرح تنقيح الفصول؛ أن الخطاب لا يطلق إلا عند وجود المخَاطب؛ لأن الخطاب إنما يكون لغة بين اثنين[٤].

ومن مثل هذه الاعتراضات التي وجهت لاستخدام لفظة "الخطاب" وما تقتضيه دلالته المعجمية من المفاعلة ووجود مخاطِب ومخاطَب وكلام أصبح يطلق عليه الخطاب؛ اضطرت الأشاعرة على وجه الخصوص إلى القول بالكلام النفسي، وأن

---

(١) انظر عبقرية الإمام أحمد في قوله" الحكم الشرعي خطاب الشرع وقوله"، محمد بن علي المصري، مقالة منشورة على شبكة الألوكة:https://www.alukah.net/culture/0/32077/

(٢) انظر البحر المحيط للزركشي: ١/ ١٦٨.

(٣) المستصفى: ٦٨.

(٤) انظر شرح تنقيح الفصول: ٦٧.

الباري سبحانه وتعالى متكلم بكلام قائم بذاته مختص به، ويلزم أن يكون الكلام قديما أزليا وإلا كان الباري تعالى محلا للحوادث[1]، ويمكن أن نجمل موقف الأئمة الأشاعرة فيما بينهم في جواز إطلاق لفظة الخطاب على كلام الله الأزلي حقيقة على كلام الله في فريقين:

الأول: قال بمنع إطلاق الخطاب على كلام الله الأزلي وهو قول أبي بكر الباقلاني (٤٠٢هـ) والغزالي(٥٠٥هـ) والآمدي (٥٥١هـ).[2]

الآخر: أنه يجوز ذلك وقد نسب السمرقندي (٥٤٠هـ) هذا القول للجمهور بعد أن ذكر أن بعضهم قد قال بالمنع لأن الخطاب اسم للمشافهة، فلابد من حضور المأمور.[3]

أما الرجراجي[4] (٦٣٣ هـ) ومن بعده الزركشي (٧٩٤ هـ) [5] فقالا: "إن سبب هذا الخلاف هو اختلافهم في معنى الخطاب، فإن كان معناه الكلام الذي يقصد به الإفهام في الحال فهو غير جائز، ولكن إن كان معناه الكلام الذي يقصد به الإفهام في الحال والاستقبال فيسمى خطابا.

ومن مجمل ما تم عرضه من آراء وتعليقات واعتراضات على إطلاق لفظ الخطاب على كلام الله؛ يمكننا أن نقول إن الخلاف إنما هو في الكلام الأزلي له سبحانه، أما القرآن وقد نزل على قلب محمد صلى الله عليه وسلم وخُوطِب به ومن بعده أمته، أي إنه قد أصبح المتلقي مُوجَدًا لهذه الرسالة وهو المقصود بها؛ فلا إشكال في إطلاق لفظ الخطاب على القرآن الكريم من هذه الجهة.

---

(١) انظر غاية المرام في علم الكلام: ١٠٤.

(٢) انظر التقريب والإرشاد الصغير: ٣٠٢/٢، وغاية المرام: ١٠٥، والمستصفى: ٦٨.

(٣) انظر ميزان الأصول في نتائج العقول: ١٦١.

(٤) انظر رفع النقاب عن تنقيح الشهاب:٢٤٦/١-٢٤٧.

(٥) انظر سلاسل الذهب للزركشي: ٩٦.

وبناء عليه فإننا يمكننا أن نقول إن الخطاب الإلهي -نقصد القرآن الكريم دون الكلام الأزلي- كيان لغوي يتعدى الجملة من حيث الحجم، ويلابس خصائص غير لغوية، دلالية وتداولية وسياقية، ويندرج في حيز الإنجاز أكثر من اندراجه في حيز القدرة اللغوية.

فالخطاب القرآني يتوجه إلى وعي المخاطب لتغيير شأنه وحاله والتأثير فيه وإقناعه بالمضمون الجديد والرسالة الجديدة، ويمتاز الخطاب القرآني عن الخطاب البشري في أنه خطاب رباني متعالٍ يحمل وحيا وإعجازًا وقدسية نص يتعبد به.[١]

فالخلاف في جملته ينبع من تعلق هذا الكلام بالمتلقي وبوجود هذا المتلقي من عدمه؛ فإن كان المخاطب موجودا أثناء الكلام وأداء الخطاب، فلا حرج من إطلاق الخطاب على الكلام حتى وإن كان كلام الله أي القرآن، ولكن إن لم يكن موجودا -أي المتلقي- فإن الأصح عند من يرى قدم صفة الكلام، ألا يطلق على الكلام خطابا إلا على وجه المجاز لا الحقيقة.

ثانيًا إشكال قصد الإفهام:

نقصد بإشكالية الإفهام هنا أن يكون قصد المخاطِب إفهام المخاطَب "المتلقي" ما يقول له من كلام، فهل يجوز أن يطلق على الكلام الذي ليست غايته إفهام المخاطَب وليس في نية المخاطِب إفهامه؛ اسم الخطاب؟

لقد وقع الجدل في هذه الإشكالية كثيرا وبخاصة عند الأصوليين، فمثلا عندما قام الشاطبي (٧٩٠ هـ) بعدّ قصد الإفهام واحدًا من بين مقاصد الشريعة حين قال بأن قصد الشارع من وضع هذه الشريعة هو الإفهام؛ لهذا فهذه الشريعة المباركة عربية، ولا مدخل فيها للألسن العجمية[٢]، فنراه قد نص على أن الشريعة الغراء كان من بين مقاصدها الإفهام، وخير دليل على ذلك أنها نزلت بلسان عربي مبين، ولا يمكن لأحد أن يعرف مقصد هذه الشريعة إلا بمعرفة هذه اللغة، فالقرآن عربي وبلسان العرب،

(١) انظر في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ١٨.

(٢) انظر الموافقات :٢/١٠١.

وليس أعجميا ولا بلسان العجم، فمن أراد تفهمه، فمن جهة لسان العرب يفهم، ولا سبيل إلى تطلب فهمه من غير هذه الجهة.[1]

ولكن هذا المقصد قد تعرض للاعتراض والنقد، حتى إن محقق كتاب الموافقات نفسه قد قال تعليقا على هذا المقصد: "المسائل الخمس التي ذكرها الشاطبي في حديثه عن مقصد الإفهام مسائل تحتوي على مبادئ قيمة وضرورية في فهم القرآن والسنة وتحصيل مقاصدها، وهي ليست من المقاصد، وإنما هي ضوابط لفهم مقاصد الشارع"[2] حتى إن صاحب كتاب نظرية المقاصد عند الشاطبي قال بأن الشاطبي قد أقحم هذا المقصد في مقاصد الشريعة إقحاما[3].

والحقيقة إن سبب هذا الخلاف يرجع في أصله إلى مسألة قد وقع الخلاف فيها عند أهل الكلام ألا وهي (تعليل أحكام الله وأفعاله) فقد أنكرت الظاهرية وعلى رأسهم ابن حزم (٤٥٦هـ) هذا الأمر، فقد خصص ابن حزم في كتابه (الإحكام) بابا خاصا في إبطال القول بالعلل في جميع أحكام الدين[4]، في حين أن المعتزلة وعلى رأسهم القاضي عبد الجبار قد أجمعوا على أن أحكامه تعالى معللة، وبأنه يقصد من خطابه نفع المكلف كما يقصد بسائر أفعاله مصالح العباد.[5]

لكن هذا الأمر لم يكن من المسلمات عند الجميع؛ فقد جوّزت بعض الفرق بأن يخاطب الله العباد بما لا يفهمونه وبما استأثر بعلمه سبحانه وعلى رأسهم الحشوية

---

(١) انظر الموافقات: ١٠٢/٢

(٢) انظر الموافقات: ١٠١/٢

(٣) نظرية المقاصد عند الشاطبي:٢٧١.

(٤) الإحكام في أصول الأحكام: لابن حزم: ٥٤٦/٨.

(٥) انظر متشابه القرآن للقاضي عبد الجبار:١ /٨٤-٨٥، والكشاف: ١١٠/٣، وأبكار الأفكار في أصول الدين: ١٥١/٢- ١٥٢.

الذين رأوا جواز أن يتكلم الله بكلام ولا يعني به شيئا، واحتجت على هذا الرأي: بأمور:[١]

- أحدها أنه قد جاء في القرآن ما لا يفيد كقوله ﴿كهيعص﴾[٢] وما يشبهه.
- وثانيها أن الوقف على قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾[٣] واجب ومتى كان ذلك كذلك لزم القول بأن الله تعالى قد تكلم بما لا يُفهَم منه شيء.

وقد ردّ القاضي عبد الجبار عليهم هذا الرأي، وبأنه لا يجوز على الله أن يكون عابثا بمخاطبة عباده بكلمات لا معنى لها أو بكلام لا يستطيعون فهمه وكان رده على الشكل الآتي:

أولًا: الرد على حجة الحروف المقطعة:

فقدر رد القاضي عليهم بأن فواتح السور مثل: ﴿المص﴾[٤] و﴿الم﴾[٥] وما شاكلها، ليست من المتشابه، وقد أراد عز وجل بها ما إذا علمه المكلف كان صلاحا له، ويحسن أنه عز وجل أراد أن يجعله اسما للسور، وإثبات الكلمة اسما للسورة، والقصد بها إلى ذلك مما يحسن في الحكمة، كما يحسن من سائر من عرف شيئا وفصل بينه وبين غيره أن يجعل له اسما ليميزه به من غيره.[٦]

فردّ القاضي رأيَ من يقول إن هذه الحروف المقطعة نزلت من غير قصد، أو ألا يكون لها معنى، وإلا حينها ستكون عبثا ولا فائدة من ذكرها، بل يحسُن أن تُجعل اسما للسور أو حملها على أي وجه يتناسب مع ما في وجوه من حكمته سبحانه.

---

(١) انظر المحصول للرازي: ١/٣٨٦.

(٢) سورة مريم: ١

(٣) سورة آل عمران: ٧

(٤) سورة الأعراف: ١

(٥) سورة البقرة: ١

(٦) انظر متشابه القرآن ج١ ص ٨٧-٨٨

وقد كثرت الأقوال والآراء في معاني الحروف المقطعة في القرآن والغاية منها، واختلفت الآراء والأقوال كثيرًا فيها وليس المقام هنا مقام سرد لتلك الآراء والترجيح بينها، ولكن ما يهمنا هو رأي القاضي عبد الجبار واستدلاله على أن ما في القرآن شيء إلا وله معنى وله فائدة وغاية وعلة؛ فقد رأى القاضي عبد الجبار انطلاقا من قاعدة (تعليل أفعال الله وأحكامه) أن لكل قول ولكل فعل من أفعال الله سبحانه وتعالى غاية ومقصدا تكون من ورائه مصلحة للعباد ونفع لهم، وإن جُرّد كلامه وأفعاله من هذه الغاية؛ فلا تعد حينها متعارضة تماما مع حكمته سبحانه فحسب؛ بل تكون عبثا منه سبحانه تعالى عن ذلك علوا كبيرا.

ثانيًا: الرد على حجة موضع الوقف في قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾[(١)].

أما الرد على الحشوية في الجزء الثاني وهو قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾[(٢)]؛ فهو مسألة طويلة قد توقف فيها الكثير من العلماء من سلف وخلف، ودارت حولها الكثير من الآراء والمواقف والترجيحات اللغوية والنحوية مع ما يتناسق مع أسلوب العربية وسَننها؛ فعكف العلماء والمفسرون وأهل الكلام عليها دراسة وتمحيصا، سواء على المستوى الدلالي المعجمي أو الإعرابي والتركيبي حتى إن منهم من قد أفرد لهذه المسألة كتابا لسعة الكلام فيها.[(٣)]

فهذه الآية تعد من أهم الآيات العقدية التي وقع حولها الاختلاف عند أهل الفرق الكلامية والعقدية، وكلٌّ يرى فيها دليلا لما ذهب إليه في موضوع معرفة تأويل ومعنى المتشابه في القرآن الكريم، وذلك اعتمادا على موضع الوقف في هذه الآية، فلقد لقيت هذه الآية اهتماما كبيرًا؛ فما من صاحب كتاب من كتب إعراب القرآن، أو معانيه، أو تفسيره، أو غريبه، وخاصة من كان له كتاب في المحكم والمتشابه إلا وقام بسرد

(١) سورة آل عمران: ٧

(٢) سورة آل عمران: ٧

(٣) انظر مشكل إعراب القرآن الكريم: ١/١٥٠.

الأقوال فيها والآراء وحتى القراءات التي وردت فيها إلى أن ينتهي إلى الرأي الذي يرى أنه هو الراجح لديه ويتوافق مع مذهبه الذي ارتضاه.

فكما أسلفنا فالخلاف ناجم عن موضع الوقف في هذه الآية، فرأي يرى أن الوقف واجب على قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾(١) وهذا يؤدي لأن يكون إعراب وفق ما ذكره صاحب كتاب الأثر العقدي في التوجيه النحوي عند دراسته لهذه الآية على الشكل الآتي:

- الله: لفظ الجلالة فاعل يعلم وقد تم به معنى الجملة الفعلية على ذكر أن تأويل هو مفعول به مقدم؛ وتكون الواو في قوله تعالى: ﴿وَالرَّاسِخُونَ﴾ واو استئنافية وتكون الجملة التي بعدها غير متعلقة بما قبلها في المعنى ولا مشاركة لها في الإعراب.(٢)
- و ﴿وَالرَّاسِخُونَ﴾ مبتدأ مرفوع، وجملة ﴿يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾ في محل رفع خبر.

وهذا توجيه من يرى أن معرفة معنى المتشابه من العلوم التي استأثر الله بها ولا يمكن لأحد أن يعرف المراد منه إلا هو سبحانه؛ لذا يجب الإيمان به كما هو دون معرفة المراد منه.

أما من يرى الوقف على قوله تعالى ﴿وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ﴾(٣) فيكون قد رجح أن الواو هنا واو عاطفة قد عطفت الراسخون على لفظ الجلالة الله؛ فيكون على هذا الوجه إعراب قوله تعالى ﴿يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾ إما:

- خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هم يقولون آمنا به.
- أو في محل نصب حال لـ ﴿وَالرَّاسِخُونَ﴾
- أو معطوفة على ما قبلها بحرف عطف محذوف: أي و﴿يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾.(١)

(١) سورة آل عمران: ٧

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني: ١٦٣

(٣) سورة آل عمران: ٧

وهذا توجيه من يرى أن تأويل المتشابه مما يمكن للراسخين في العلم معرفته وإدراك معانيه بعد تدبر وتفكر، وقد رجح كثير من المعربين التوجيه الأول وهو الوقف على لفظ ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ مستدلين بأدلة عدة نذكر منها:

- أن الواو لو كانت عاطفة لكان الضمير في قوله تعالى ﴿يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا﴾ عائدا إلى المعطوف والمعطوف عليه، ولنصب الجملة على الحال منها وهذا باطل ومحال.

- أنه لو كان على العطف لجاءت الواو داخلة على جملة ﴿يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾ لتعطف أمرًا على أمر سابق حاصل من الراسخين، وليس هنا عطف حتى يوجب للراسخين فعلين[٢].

- أن الحال قيد لعاملها ووصف لصاحبها، فيشكل تقييد هذا العامل الذي هو يعلم بهذه الحال التي هي يقولون ﴿آمَنَّا﴾؛ إذ لا وجه لتقييد علم الراسخين بتأويله بقولهم آمنا به؛ لأن مفهومه أنهم في حال عدم قولهم آمنا به لا يعلمون تأويله وهو باطل؛ لأن الراسخين في العلم على القول بصحة العطف على لفظ الجلالة يعلمونه في كل حال من الأحول لا في هذه الحال خاصة.[٣]

- وقد نقل القرطبي (٦٧١ هـ) عن الخطابي (٣٨٨هـ) أنه قد ردّ رأي من جعل من أهل اللغة الواو عاطفة هنا؛ وذلك لأن عامة أهل اللغة ينكرونه ويستبعدونه، ولأن العرب لا تضمر الفعل والمفعول معا، ولا تذكر حالاً إلا مع ظهور الفعل.[٤] وغير ذلك من أدلة ساقوها للدلالة على صحة ما ذهبوا إليه.[٥]

وقد أجيب عن هذه الأدلة بما يلي:

---

(١) انظر البحر المحيط، لأبي حيان: ٤٠١/٢.

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن:١٠٠، والانتصار للقرآن: ٧٧٨/٢، والبرهان في علوم: ٧٣/٢.

(٣) أضواء البيان، للشنقيطي: ١/ ١٩٥.

(٤) الجامع لأحكام القرآن للقرطبي: ١٩/٤.

(٥) انظر الأثر العقدي في تعدد التوجيه الإعرابي لآيات القرآن: ٣١٦/١-٣١٩.

- بأن مجيء الحال من المعطوف دون المعطوف عليه ثابت في الكلام الفصيح ومنه قول تعالى: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ [١] ف ﴿صَفًّا صَفًّا﴾هو حال للمعطوف الملك دون المعطوف عليه وهو ربك.[٢]

- أما اعتراض الخطابي فغير مسلم به؛ لأن الفعل العامل في الحال المذكورة غير مضمر؛ فهو مذكور في قوله ﴿يَعْلَمُ﴾ ولكن الحال من المعطوف دون المعطوف عليه.[٣]

- أما ما ذُكر من عدم جواز حذف الفعل ومفعوله؛ فإن النحويين قد منعوا حذف المفعول به في مواضع محصورة ليس هذا الموضع منها، قال ابن مالك "يحذف كثيرا المفعول به غير المخبر عنه والمخبر عنه والمتعجب منه والمجاب به والمحصور والباقي محذوفا وعامله."[٤]

- أما عن تقييد الحال لعاملها فهذا صحيح؛ لكن ابن الحاجب قال: "إن من الأفعال أفعالا لا تقبل التقييد وهي أفعال العلم كقولك: تحققتُ الإنسانَ قائما؛ فلم تجيء بـ قائم لتقييد التحقيق حتى ينتفي إذا قعد، وإنما ذكرته لتعرف أنه كذلك كان عند التحقيق، والتحقق مستمر."[٥]

وهكذا يمكن القول بأن ﴿يَقُولُونَ﴾ ليس تقييدا لعلمهم؛ بل هو ثابت على كل حال، وإنما ذكر ليعرف أنهم كذلك عند علمهم وعلمهم مستمر، إلى غير ذلك من ردود [٦].

---

(١) الفجر ٢٢

(٢) أضواء البيان للشنقيطي: ١/ ١٩٤.

(٣) أضواء البيان ١/ ١٩٥.

(٤) شرح تسهيل الفوائد لابن مالك: ١٦١/١.

(٥) الإيضاح في شرح المفصل: ١٨٩.

(٦) انظر الأثر العقدي ١/٣٢٠ - ٣٢٢

وقد زعم بعضهم أن الرأي الأول، وهو الوقف على قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ هو الأقوى والأسلم؛ لأن الاعتراضات التي وجهت إلى توجيه العطف لم تأت عليها إجابات شافية، ولأن ضعف الحالية بادٍ في جملة ﴿يَقُولُونَ﴾، وغير ذلك من الأدلة من قراءات قرآنية كقراءة ابن مسعود (إنْ تأويلُه إلا عِنْدَ اللهِ)[(١)] وقراءة أبي بن كعب وابن عباس: (ويقول وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ)[(٢)].

إلا أن كلا الرأيين ثابت عن السلف؛ فلا وجه لتضعيف رأي دون آخر، أو القول برأي دون آخر، فلكل فريق من الفريقين أدلته وحججه وما يرجح به رأيه، إلا أن ما يهمنا بعد عرض موجز لآراء العلماء والمفسرين واللغويين في إعراب هذه الآية وتوجيهاتهم، وما لاقته من جدال ونقاش سعى فيه كل فريق لإثبات رأيه بما لديه من حجج وبراهين؛ نقول إن ما يهمنا في هذا الموضع هو رأي القاضي عبد الجبار في هذه الآية، وكيف فسرها مستعينا باللغة لإثبات رجاحة رأيه؛ فقد رد على من قال بأن الله سبحانه وتعالى وحده يعلم تأويل هذه القرآن، وأنه لا أحد يمكنه معرفة ما في هذا القرآن من معانٍ سواه مستعينا بهذه الآية ذاتها ذاكرا الأوجه التي تحتملها هذه الآية ونورد رأيه كالآتي:

الرد الأول: القول بأن الواو عاطفة:

يرى القاضي عبد الجبار أن الواو في قوله ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ واو عاطفة قد عطف بها قوله ﴿وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ﴾ على ما قبلها، فكأنه قد قال: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ وإلا الراسخون في العلم، وبين أنهم مع العلم بذلك يقولون آمنا به في أحوال علمهم به، ليكمل مدحهم، لأن العالم بالشيء إذا أظهر التصديق به فقد بالغ فيما يلزمه، ولو علم وجحد كان مذموما."[(٣)]

(١) كتاب المصاحف لأبي داود: ١٧٥.

(٢) المصاحف لأبي داود: ١٩٤.

(٣) انظر متشابه القرآن:١/٨٦.

فالوجه الأول الذي وجد فيه القاضي عبد الجبار ردا على من ادعى أن الله سبحانه وتعالى هو وحده فقط من يعلم تأويل، ومعرفه معنى القرآن، أو أن بعض ما في القرآن من معانٍ لا يعلمه إلا الله، ولا يقدر أحد أن يعرفها؛ هو موضع الوقف والعطف في هذه الآية؛ فقد رأى أنه يجوز أن تكون الراسخون في العلم معطوفة على الله، وأن العلماء أيضا يعرفون تأويل الآيات التي ظاهرها التشابه أو الغموض في معناها، وأن الله سبحانه وتعالى قد خصهم ومدحهم بذلك، وزاد في مدحهم عندما قال على لسانهم بأنهم يؤمنون ويصدقون به مع حال علمهم به.

ولم يكن القاضي عبد الجبار وحده من قال بأن الراسخين في العلم معطوفة على لفظ الجلالة، أي إن الواو هي عاطفة وليست استئنافية، ولم يكن وحده من قال بالوقف عند قوله تعالى ﴿وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ﴾ ففي رواية عن ابن عباس رضي الله عنه أنه كان يقف عند هذا الموضع ويقول: "وأنا منهم"[(١)]، وهو قول مجاهد والربيع، ومحمد بن جعفر بن الزبير، واختيار القتيبي قالوا: معناها يعلمونه ويَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ، فيكون قوله: ﴿يَقُولُونَ﴾ حالا، والمعنى: الراسخون في العلم قائلين آمنّا به[(٢)]، وتبعهم كثير من المفسرين وأهل الأصول، وقالوا: الخطاب بما لا يفهم بعيد[(٣)]؛ فلم يكن قول القاضي عبد الجبار بدعا من القول أو قولا لم يقله أحد قبله؛ بل هذا الرأي كان هناك من السلف من يقول به؛ لأن الخطاب بما لا يفهمه العبد بعيد.

الرد الثاني: القول بالتسليم لمن قال بأن الواو استئنافية:

أما الرد الثاني الذي ساقه القاضي عبد الجبار للرد على من قال بالوقف على قوله تعالى ﴿إِلَّا اللَّهُ﴾ مستدلا على ذلك بأن الواو هنا للاستئناف وليست للعطف، وهذا

(١) انظر عمدة الحفاظ ٣/٢٣٠.

(٢) انظر تفسير الكشف والبيان: ٣/ ١٣.

(٣) انظر تفسير ابن كثير: ٢/ ٨.

القول رُوي عن عائشة وعروة بن الزبير، ورواية طاووس عن ابن عباس[١]، وهو اختيار الفراء(٢٠٧هـ)[٢].

فقد نقل القاضي عبد الجبار رأي من قال بأن ﴿تَأْوِيلَهُ﴾ هنا هو المتأوّل، أي إنه استخدم المصدر مكان اسم المفعول، فقال: بعد أن شرع يفند رأي من يرى بوجوب الوقف هناك وأن قوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ مستقل بنفسه، وأنه يجب الابتداء بقوله: ﴿وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾.

فقد قال وإن كان ذلك كذلك فإن أصحاب هذا القول يحملون التأويل على معنى المتأوَّل؛ لأنه قد يعبر بأحدهما عن الآخر؛ ألا تراه عز وجل قال: ﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ﴾[٣] والمراد به المُتَأَوَّل والمعلوم من حال المُتأوَّل الذي هو يوم القيامة والحساب ومقادير العقاب أنه عز وجل يختص بالعلم به وبوقته؛ لأن تفصيل ذلك لا يعلمه أحد من العباد؛ فعلى هذا القول لا يجب أن يكون المتشابه مما لا يعلم المكلف تأويله.[٤]

فنرى كيف أن القاضي عبد الجبار قد ساق رأي أصحاب هذا التأويل، ووجهه بما يتناسب مع ما ارتضاه من رأي معتمدًا في ترجيح ذلك على تناوب الصيغ الصرفية فيما بينها، مستعينا بسنة من سنن العرب وطريقة من طرقها في لغتها، وهي أنها تستخدم المصدر مكان اسم المفعول، فقد قال سيبويه (١٨٠ هـ): "قد يجيء المصدر على المفعول، وذلك قولك: لبن حَلْب، إنما تريد محلوب وكقولهم: الخَلْق إنما يريدون المخلوق، ويقولون للدرهم: ضَرْبُ الأمير، إنما يريدون مَضْرُوب الأمير"[٥]، وقد ذكر

(١) انظر تفسير الكشف والبيان: ٣/١٥.

(٢) انظر معاني القرآن للفراء:١٩١-١٩٣.

(٣) سورة الأعراف: ٥٣

(٤) انظر متشابه القرآن: ١/٨٦-٨٧.

(٥) الكتاب لسيبويه ٤/٤٣.

مثل هذا عدد من علماء اللغة، فقال ابن سيده (٤٥٨هـ): "إن العرب قد تقيم المصدر مقام المفعول كما قالوا درهم ضَرْبُ الأمير: أي مَضْرُوب الأمير"(١).

وهذا الذي قاله القاضي من التأويل هو المتأول ذكره الزجاج (٣١١هـ) في قوله: "ومعنى ابتغائهم تأويله أي أنهم طلبوا تأويل بعثهم وإحيائهم، فأعلم الله أن تأويل ذلك ووقته لا يعلمه إلا الله، والدليل على ذلك قوله عز وجل: ﴿هَلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ ٱلَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبْلُ قَدْ جَآءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلْحَقِّ﴾(٢)، أي إنهم يوم يرون ما وعدوا به من عذاب وبعث ونشور؛ فالوقف التام عند قوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ أي لا يعلم أحد متى البعث غير الله. أما الراسخون في العلم فيؤمنون بأن البعث حق كما أن الإنشاء حق، ويقولون: كل من عند ربنا".(٣)

كما ذكر الثعلبي (٤٢٧ هـ) هذا الرأي وقال بأن الآية راجعة على هذا التأويل إلى العلم بما في أجل هذه الأمة ووقت قيام الساعة، وفناء الدنيا، ووقت طلوع الشمس من مغربها، ونزول عيسى (عليه السلام)، وخروج الدجال، ويأجوج ومأجوج، وعلم الروح ونحوها مما استأثر الله لعلمه ولم يطلع عليه أحد من خلقه.(٤)

ومثله قاله الإمام الجويني الأشعري (٤٧٨هـ) في كتابه (الشامل في أصول الدين)؛ حيث ذكر أن هذه الآية مطلقة فسرتها آية من كتاب الله واضحة مشتملة على ذكر

(١) المخصص لابن سيده ٢١٩/٤، وانظر أيضا: معاني القرآن للأخفش ١/ ٣٦٩، وإيجاز البيان عن معاني القرآن: ٨٠٦/٢، وباهر البرهان في معاني مشكلات القرآن: ١٤٨١/٣، وتفسير ابن عطية ١٣٦/٢، وتفسير الرازي مفاتيح الغيب ٢٦٧/١١، والبحر المحيط لأبي حيان الأندلسي ٦٧/١، والدر المصون للسمين الحلبي ٣٨٨/١.

(٢) سورة الأعراف: ٥٣

(٣) إعراب القرآن للزجاج:٣٧٨/١-٣٧٩.

(٤) انظر تفسير الكشف والبيان: ٣ /١٥.

مسائلتهم عن الساعة، واستعجالهم العذاب إذ سمى الرب تعالى القيامة تأويلا في قوله ﴿هَلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ تَأْوِيلَهُ﴾ ويعقب قائلا" وهذا أحسن الوجوه في الكلام على الآية.[1]

وقد نقل ابن تيمية (٧٢٨ هـ) هذا الرأي عن الحسن البصري (١١٠هـ) في معرض حديثه عن الآراء في موضع الوقف في هذه الآية وبعد أن ذكر أن كلا القولين مأثور عن طائفة من السلف قال: "والراسخون في العلم يعلمون تفسير القرآن، فقد قال الحسن البصري لم ينزل الله آية إلا وهو يحب أن تعلم في ماذا نزلت وما عني بها، وقد يعني بالتأويل ما استأثر الله بعلمه من كيفية ما أخبر به عن نفسه وعن اليوم الآخر وقت الساعة ونزول عيسى ونحو ذلك فهذا التأويل لا يعلمه إلا الله"[2].

وتبعه في ذلك ابن القيم (٧٥١ هـ) وهو يرد على من يقول بأن الراسخين في العلم لا يدرون معاني القرآن الكريم وينسبون هذا الرأي إلى طريقة السلف وأن هذه الطريق هي أسلم محتجين بالوقف على قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللَّهُ﴾، ويقولون إن هذا هو الوقف التام عند جمهور السلف، ويعقب ردًّا عليهم بأن هذا لا يمكن؛ لأنهم بقولهم هذا يدعون أن الأنبياء والمرسلين لا يعلمون معاني ما أنزل عليهم من نصوص، ولا الصحابة والتابعون؛ بل هم يقرءون كلاما لا يعقلون معناه، وهو قول باطل لأن الله أمر بتدبر كتابه وتعقله وأخبر أن فيه هدى وشفاء لما في الصدور"[3]، وليس هذا فحسب، بل شدد ابن تيمية وأكّد أن هذا من غير المعقول، وسفه قول من يقول إن الصحابة والتابعين لم يكونوا يفهمون القرآن وما تشابه منه، بل قال إن نسبته ذلك إلى الرسول والصحابة قول شنيع.[4]

لكن ابن تيمية في موضع آخر يرى أن كلا الفريقين سواء من قال منهم بأن لا أحد يعلم التأويل إلا الله، ومن قال بأن الراسخين أيضا يعلمون؛ مخطئون فيما ذهبوا إليه؛

(١) انظر الشامل في أصول الدين: ٥٥٢/١.

(٢) دقائق التفسير الجامع: ١ /٣٣٠.

(٣) الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة ٩٢٠/٣-٩٢١

(٤) انظر النبوت لابن تيمية: ٦٣٦/٢.

لأنه يرى أن كثيرا من المواضع التي اعتمد الناس فيها على التأويل كانت من باب تحريف الكلم عن مواضعه، وهذا تأويل اتفق سلف الأمة وأئمتها على ذمه.[(١)]

وبناء على ما قدمنا من عرض لآراء القاضي وابن تيمية وابن القيم من بعده يمكننا أن نقول بأنهم قد اتفقوا جميعا على أن الله لا يمكن أن يخاطب الناس بما لا يعرفون معناه، وما لا يدركونه؛ لما في ذلك من ضياع الحكمة من إنزال الوحي والذكر على قلب الرسل.[(٢)]

أما عند الماتريدية والأشاعرة؛ فنرى أن الإمام الماتريدي (٣٣٣ هـ) يرى أنه من الممكن ألا يُعلم المراد، وأن هذا من باب الامتحان، وقد امتحن الله بذلك عباده؛ إذ إن هذه الدار دار محنة، وله سبحانه أن يمتحن عباده بجميع المحن.[(٣)]

وقريب من ذلك الرازي (٦٠٦ هـ) الذي يذكر في تفسيره اختلاف الناس في موضع الوقف في هذه الآية، وأن الوقف عند قوله تعالى ﴿إِلَّا اللَّهُ﴾ بحيث يصبح المعنى لا يعلم المتشابه إلا الله، وينسب هذا القول لابن عباس وعائشة ومالك والكسائي والفراء ولأبي علي الجبائي من المعتزلة ثم يعقب قائلا: "وهو المختار عندنا"[(٤)].

بينما نراه -أي الإمام الرازي- في كتابه (أساس التقديس في علم الكلام) بعد أن يسرد الحجج والأدلة على صحة مذهب السلف في وجوب الوقف على قوله تعالى ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ قام بتخصيص فصل كامل تحت عنوان (تقرير مذهب السلف) ذكر تحته كل الآراء التي تدور حول هذه الآية، وذكر أن الأسلم هو الإقرار بمذهب السلف في التوقف في البحث عن المعنى المراد من هذه الآيات المتشابهات، إلا أنه قال في نهاية هذا الفصل ما نصه: "أما المتكلمون القائلون في تأويلات المفصلة

(١) انظر الانتصار لأهل الأثر: ١٠١.

(٢) انظر متشابه القرآن: ١/٨٥، والانتصار لأهل الأثر:١٠١، والصواعق المرسلة: ٣/٩٢٠-٩٢١

(٣) انظر تفسير الماتريدي: ٢/٣١٣.

(٤) انظر تفسير الرازي: ٧/١٤٥.

فحجتهم ما تقدم أن القرآن يجب أن يكون مفهوما ولا سبيل إليه في روايات المتشابهة إلا بذكر التأويلات فكان المصير إليه واجبا والله أعلم"(١).

ومن كلا الموضعين -سواء أكان في تفسير مفاتيح الغيب أو في كتاب أساس التقديس- نرى أن الإمام فخر الدين الرازي على الرغم من أنه قال بوجوب التوقف والتفويض تبعا للصحابة والسلف الصالح؛ فإننا نراه يقول بوجوب التأويل؛ إذ المراد -كما قال هو- معرفة المراد من كلام الله سبحانه وتعالى؛ بل يجعل ذلك واجبا كما هو واضح من كلامه.

ومن خلال ما عرضنا لآراء العلماء حول هذه الآية؛ يمكننا أن نجمل موقفهم من إشكالية الإفهام في ثلاثة اتجاهات:

- الأول: اتجاه يرى جواز أن يتكلم الله بكلام لا يعرف المراد منه مع قولهم بجواز تأويل المتشابه فيه، ومن هذه الاتجاه الإمام الماتريدي والإمام الرازي من الأشاعرة على قول.
- الثاني: اتجاه يقول بأنه لا بد من أن يكون لكلام الله معنى، وأن يعرف المراد منه، وأن كلام الله بما لا يفهم هو عبث منه سبحانه؛ لذا فيجب تأويل ما يبدو في ظاهره متشابها أو متعارضا مع العقل والنقل، تنزيها لله عن النقائص والتشبيه بالمخلوقات، وهذا الاتجاه يمثله المعتزلة وعلى رأسهم القاضي عبد الجبار.
- الثالث: اتجاه وقف بين الاتجاهين السابقين، فمنع أصحابه أن يكون الله يتكلم بكلام لا يعرف المراد ولا يُفهم؛ بل الرسل والصحابة والتابعون يعرفون المراد منه، ولكن أصحاب هذا الاتجاه رفضوا الخوض في تأويل المتشابهات؛ لأن التأويل عندهم أصبح بمعنى تحريف الكلم عن مواضعه، وكان مذهبهم التفويض في المراد منها، ويمثل هذا الاتجاه ابن تيمية وابن القيم من بعده.

---

(١) انظر أساس التقديس في علم الكلام: ١٤٠.

وبالعودة إلى القاضي عبد الجبار نجده يؤكد مذهبه بأنه لا بد من أن يكون المتشابه مما يمكن للعلماء معرفة المراد منه؛ لأنه لو لم يكن ذلك لم يكن لذكر العلماء وتخصيصهم في باب ذكر الإيمان به معنى؛ لأن العلماء وغيرهم ملزمين بالإيمان بكل ما جاء في القرآن؛ وإنما خصهم الله بالذكر ليُعلم أنهم لما عرفوا المراد بالمتشابه صح منهم الإيمان به؛ فخصهم بالذكر مدحا لهم؛ فكل شي قد ذكر في كتاب الله عز وجل إلا وقد أراد عز وجل به ما يمكن المكلف أن يعرفه، وإن اختلفت مراتب ذلك.[1]

فكما هو واضح من عبارة القاضي عبد الجبار فإن كل شيء قد ذكر في القرآن على وجه العموم سواء أكان من المتشابهات، أو المحكمات، أو المجمل فإنه يراد من المكلف معرفته ومعرفة المراد منه ومعرفة معناه، وأنه لا يجوز أن يعمى مراده سبحانه؛ لذا يجب أن يكون مراده بالخطاب معلوم وفق ما يقتضيه ظاهره أو القرينة الدالة على المراد به من عقل أو سمع. فبهذا الوجه يمكن أن يعلم أن القرآن حجة، لكن المتشابه منه يحتاج إلى زيادة فكر من حيث كان المراد به غير ما يقتضيه ظاهره[2]؛ لذا فلا يمكن أن يكون شيء في كتاب الله إلا وله معنى، وله فائدة وحاجة لهداية الناس.

المبحث الثالث: إشكالية تهيؤ المخاطَب (المتلقي)

سبق وأن أشرنا إلى أن الإشكال الذي طرحه الزركشي (٧٩٤هـ) عن المخاطَب كان بإغفال ما إذا كان هذا المخاطَب متهيئًا للفهم أو لا؛ لأن الخطاب أعم من أن يكون من قصد إفهامه متهيئا أم لا.[3]

لكن المخاطب أو المرسل إليه هو المستهدف من علمية الخطاب هذه؛ فهو الذي من أجله ورد الخطاب والذي يقع على عاتقه فهمه وتفكيك ما ركبه المخاطِب؛ لأنه لا عملية تخاطب يتم إنجازها إلا وتمر في مرحلتين: التركيب والتفكيك[4]؛ لذا فلقد أُولي

(١) انظر متشابه القرآن: ١/٨٦-٨٧.

(٢) انظر متشابه القرآن: ١/ ١٠١.

(٣) انظر البحر المحيط للزركشي: ١/ ١٦٨.

(٤) انظر المعنى وظلال المعنى: ١٥٥.

المخاطَبُ اهتماما كبيرا، وقد تمت المبالغة في دوره لدرجة كبيرة حتى صار مركز العملية التأويلية وغدا أولى بالنص من منشئه، وهذا ما دعا إليه رولان بارت عندما أعلن موت المؤلف[1] كي يطلق العنان للمتلقي بتأويل أي نص أو خطاب بغض النظر عن صاحبه ومؤلفه، ولكن هذه النظرية لا تتناسب مع دراسة النص القرآني لما للخطاب القرآني من قداسة إلهية؛ فكان من الحري أن يتخذ موقفا وسطا بين هذين الرأيين؛ فلا إفراط ولا تفريط؛ أي لا يقدس المخاطَب حتى تكون له السلطة المطلقة كي يفهم النص أو الخطاب بغض الطرف عن مؤلفه، ولا يُهمّش بحيث لا يعتبر في هذه العملية التواصلية والتخاطبية؛ فلا تراعى حالته ومقدار فهمه لما يقال له.

وبناء على ما سبق فإن وجود المخاطَب ودوره في فهم الخطاب لا يمكن لأحد أن يغفله، بل هو ركن أساسي من أركان الخطاب، وهو الذي من أجله أنشأ المخاطِب الكلام بغية إفهامه هذا الخطاب، وقد جُعل وجودُ المخاطب على مستويات ثلاثة، فالمخاطَب يمكن أن يكون افتراضيًا (مثاليًا) أو فعليًا وهو المخاطب بالفعل، أو كونيًا وهو المخاطب الذي لم يشهد لحظة التخاطب ولكنه مقصود بالخطاب.[2]

أما ما أشار إليه الزركشي بأن المخاطَب يمكن أن يكون متهيئا أو غير متهيئا؛ فعند النظر في الكتب التي تناولت الحديث عن الخطاب والمخاطَب والشروط التي وضعتها في المخاطَب كي يكون قادرًا على تلقي هذا الخطاب؛ نرى أنهم قد وضعوا شرط أن يكون المخاطَب قادرا على الفهم والفعل معًا[3]، وإلا حينها ستكون مخاطبته عبثا، ولا معنى له، وحتى الإمام الزركشي رحمه الله نفسه قد قال في موضع آخر: والمقصود أن يُخاطب بالقرآن من هم أهل لفهمه.[4]

---

(١) موت المؤلف مقالة كتبها الناقد الفرنسي رولان بارت عام ١٩٦٧ في المجلة الأمريكية "أسبين" العدد ٥-٦.

(٢) انظر دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي:٢٨٤-٢٨٦.

(٣) انظر المحصول للرازي: ٤٢٩/٢، وإرشاد الفحول: ٣٣، والمستصفى: ٦٦/١.

(٤) انظر البحر المحيط للزركشي: ٤٥٧/١

فالخطاب كما تبين لنا من التعريفات التي سردناها عند كل من القدماء المحدثين هو عبارة عن فعل تواصلي بين اثنين؛ فهذا الخطاب الملقى يتجاذبه طرفان المتكلم والمخاطَب، وكلا الطرفين له أثر في فهم هذا الخطاب وإن كان للمتكلم ومنشئ الخطاب الأثر الأكبر والأفضلية على المخاطَب، وقد نبه إلى ذلك الجاحظ (٢٥٥ هـ) فقال: "والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل؛ إلا أن المفهم أفضل من المتفهم، وكذلك المعلم والمتعلم..."(١).

فمن الواضح من قول الجاحظ أن المخاطَب أو المستقبل هو شريك في الخطاب وله دور مهم في فهمه؛ بل إن الجاحظ في موضع آخر جعل من المخاطب وإقباله على النص أمرًا ذا أهمية بالغة في الحكم على النص، وحذر من إغفاله.(٢)

ونرى شبيه ذلك عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) فقد ذكر أن للمخاطَب دورا مهما جدًّا في عملية التواصل والخطاب، بل إن البلاغة لربما تكون في الاستماع لأن المخاطَب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب؛ فالاستماع عون للبليغ على إفهام المعنى.(٣)

فالاستماع الذي يقصده أبو هلال هو الاستماع المدرك الواعي، كي يعي ما يقوله له المتكلم؛ إذ الغرض من الخطاب إيصال رسالة والإفهام وإن لم يحدث هذا الشيء؛ فقد ضاع الهدف الذي من أجله أقيمت هذه العملية التواصلية؛ لذلك قيل لا يطلق على الخطاب خطابًا إلا إذا كان من ورائه قصد الإفهام.(٤)

أما القاضي عبد الجبار فقد جعل العقل من أهم القرائن التي يجب أن تتوافر في المخاطَب ليتمكن من فهم ما يُقال، وعد هذه القرينة من القرائن التي في حكم المتصلة

---

(١) انظر البيان والتبين: ١/١١-١٢.

(٢) انظر البيان والتبيين: ١/٢٠٣.

(٣) انظر كتاب الصناعتين:١٦.

(٤) انظر التكوثر العقلي: ٢١٥.

دائما مع كل خطاب؛ فهي لا تنفك عنه ولا تفارقه أبدا، لأن الله لا يكلف ولا يخاطب إلا العقلاء[١].

ويتضح من عدِّ القاضي العقل قرينة متصلة مع كل خطاب وأن الله لا يخاطب إلا العقلاء؛ أنه لابد أن يكون المخاطَب متهيئًا لفهم ما يُقال له؛ فهو المناط بفهم هذا الخطاب الذي وجه له؛ فعليه إعمال عقله لفهم ما يمكن أن يُشكل عليه؛ فقد قال القاضي "وعلى السامع أن يعرف الوجه الذي يجوز أن يحمل عليه في اللغة، ويتأمل الدلالة التي لها يجب أن يحمل على ما يحمل عليه إذا أراد أن يعرف معنى ما تشابه منه".[٢]

ونخلص مما سبق إلى أن المخاطَب له من الأهمية ما للمخاطِب من أهمية وإن كان للمخاطِب أفضلية الإنشاء والخطاب، أما المخاطَب فهو المطالب في فهم وإدراك ما قيل له لتحقيق المراد من هذا الخطاب على اختلاف مستوياته وأنواعه.

المبحث الرابع: أنواع الخطاب القرآني عند القاضي عبد الجبار:

يبدأ القاضي الحديث عن أنواع الخطاب القرآني وهو يرد على من يتساءل عن طريقة الاحتجاج بالقرآن، وخاصة بعد أن تبين أن فيه محكما ومتشابها؛ فكيف يمكن الاحتجاج به والحال هذه؛ فيبدأ أولا في تفنيد معنى المتشابه، والسبب الذي يؤدي إلى التشابه؛ فالتشابه عنده يكون لأحد سببين:[٣]

- تشابه ناتج عن الخطاب نفسه وموضوعه.
- تشابه ناتج بسبب ما يدل عليه الخطاب من أحكام عقلية وسمعية.

(١) انظر متشابه القرآن: ١/١٠٥-١٠٦

(٢) انظر متشابه القرآن: ١/١٠٣

(٣) انظر: متشابه القرآن للقاضي عبد الجبار: ١/١٠٤

فالقاضي عبد الجبار يرى أن التشابه من الممكن أن يكون راجعا إلى أسلوب الخطاب ولغته، أو إلى الألفاظ نفسها بغض النظر عن الموضوع التي تتحدث عنه سواء أكان عقيدة أو فقها أو غير ذلك، والنوع الثاني وهو تابع لما يتعلق به هذا الخطاب، وخاصة فيما يتعلق بالخطاب الذي يتحدث عن الذات الإلهية وظاهره التعارض مع أدلة العقل أو النقل؛ فلا بد حينها من تأويلها كي يكون متوافقا معها، وينتفي التعارض بين النقل والعقل.(١)

ومن بعدها ينتقل للتفصيل في ضروب الخطاب القرآني ويجعلها على ضربين:

- الضرب الأول: ما يستقل بنفسه في الإنباء عن المراد دون الحاجة إلى حجة ولا دلالة، وهو المحكم
- الضرب الثاني: ما لا يستقل بنفسه، بل يحتاج إلى غيره، وهذا الضرب ينقسم إلى قسمين:

أ- ما يعرف المراد من ذلك الخطاب مع ما يحتاج إليه مجتمعين.

ب-ما يعرف المراد بذلك الذي يحتاج إليه بانفراده، وهذا يكون تثبيتا وتأكيدا.(٢)

فنرى أن القاضي عبد الجبار قد صنف الخطاب على صنفين، الأول ما يعلم دون الحاجة إلى نظر أو قرينة وأطلق على هذا الصنف: المحكم، والصنف الآخر وهو المتشابه، وهذا ينقسم أيضا إلى قسمين الأول: يُعرف المراد منه مع القرينة مجتمعين، ولا يمكن أن يعرف بدون القرينة، والآخر: قسم يُعرف المراد منه بالعقل ولو بدون الخطاب ولكن الخطاب يأتي تأكيدا، وتثبيتا، وتوفيقا من الله سبحانه.

فالمحكم كما قال ليس بحاجة إلى إعمال عقل وفكر؛ فهو واضح ولا حاجة فيها للتأويل، أما الثاني وهو المتشابه والتي ينضوي تحته اللطف الإلهي فهذا الذي بحاجة

(١) انظر: متشابه القرآن للقاضي عبد الجبار: ١٠٤/١

(٢) انظر: متشابه القرآن للقاضي عبد الجبار ١٠٥/١

إلى إعمال فكر وإعداد العدة لمعرفة المراد منه، ولا بد من توافر قرائن؛ وهذه القرائن إما أن تكون سمعية وإما أن تكون عقلية، ويؤكد بعد ذلك أن العقل وإن كان منفصلا فإنه في حكم المتصل دائما مع النصوص الشرعية؛ إذ إن العقل هو مناط التكليف؛ فلا تكليف لمن ليس له عقل فهو القرينة التي هي بحكم المتصلة دائما مع كل النصوص القرآنية.[١]

ويتوافق ذلك الذي ذكره القاضي مع أنواع الدلالة في التخاطب اللغوي في الدرس الحديث، فالدلالة اللغوية على نوعين:

الأول: دلالة معجمية حقيقية:[٢] يقع الفهم عليها بالتبادر الأول دون الحاجة إلى قرينة خارجية، وهي الأصل، وهي التي قال عنها القاضي عبد الجبار بأنه المحكم من القرآن، وليست بحاجة إلى إعمال عقل ولا بحاجة إلى تأويل، بل يقع الفهم عليها بالتبادر الأول.

والثاني: دلالة سياقية[٣]: وهي التي لا يمكن إدراكها من الكلام خاطرا أوليًا، إنما تحتاج إلى قرينة ما للوصول إلى دلالتها المبتغاة، وهذه ما يمكن أن تسمى بـ "دلالة القرينة"، وهي الدلالة التي أطلق عليها القاضي عبد الجبار المتشابه في القرآن، وهذه الدلالة بحاجة أولا إلى قرينة أو ربما قرائن؛ لإدراك المعنى المراد منها ومعرفة دلالتها المبتغاة.[٤]

ومن ثم يعرض للنوع الذي اختلف العلماء فيه وفي إطلاق المصطلحات عليه، فمنهم من أطلق عليه محكم، ومنهم من أطلق عليه متشابه، وبعضهم: مجازا، وبعضهم: محذوفا، إلى غير ذلك من مصطلحات، ولكنه يعقب على ذلك بأن هذا الاختلاف لا يؤثر على ما اتُّفِقَ عليه في هذا الوجه بأنه بحاجة إلى قرينة، ولكن حتى هذا النوع من

(١) انظر: متشابه القرآن ١/١٠٥

(٢) انظر: جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية النص القرآني أنموذجًا: ٣٧

(٣) انظر جدلية السياق والدلالة: ٣٧

(٤) انظر متشابه القرآن: ١/١٠٥

الخطاب يتفاوت فيما بينه؛ فبعض أنواع الخطاب تكفيها قرينة واحدة لمعرفة المراد منها ولكي تزيل عنها الإشكال، وبعضها بحاجة إلى قرائن عدة، وقسم من هذا النوع على الرغم من كثرة القرائن فإنه يبقى غامضا؛ ولهذا يكثر اختلاف العلماء وأهل العلم وتكثر آراؤهم فيه.(١)

وبعد أن يسرد القاضي أنواع الخطاب القرآني ويفصله ويبين الأوجه التي يأتي الخطاب القرآني عليها؛ يشرع بالحديث عن الطريقة التي يجب فيها فهم هذا الخطاب القرآني، فأول قاعدة لديه في فهم هذا الخطاب هي معرفة وضع هذا الخطاب في اللغة، سواء أكان عاما أم خاصا؛ فإن كان الخطاب –حتى وإن كان من النوع الثاني أي المتشابه- ظاهرا في وضع اللغة؛ فالواجب حمله على ما يقتضيه ظاهره؛ فيلتحق حينها بالقسم الأول وهو المحكم وواضح المعنى.(٢)

فالفيصل الأول والحاكم الأول في فهم الخطاب (القرآني / الإلهي) هو اللغة العربية؛ فإن أمكن حمل هذا الخطاب على ظاهر اللغة التي جاء بها؛ فالواجب هذا ولا ينتقل إلى التأويل ولا يشتغل به إلا إذا تعذر ذلك، فإن تعذر حمل ذلك الخطاب على ظاهر ما تقتضيه اللغة انتُقل حينها إلى النظر، وأوجب النظر للوصول إلى معرفة ما يقتضيه هذا الخطاب، فيقول: "ومتى امتنع حمل الخطاب على ظاهره؛ فالواجب النظر فيما يجب أن يحمل عليه."(٣)

ثم يبدأ بسرد الآلات التي يجب أن تتوافر فيمن يريد أن ينظر ويعمل عقله في فهم المراد من الضرب الثاني من ضروب الخطاب ويمكن أن نذكر الآلات التي تحدث عنها على الشكل الآتي على الترتيب الذي ارتضاه:

- معرفة العقليات وما يجوز فيها وما لا يجوز.
- معرفة ما يحسن التكليف فيه وما لا يحسن.

(١) انظر متشابه القرآن: ١٠٥-١٠٦

(٢) انظر متشابه القرآن: ١/ ١٠٦.

(٣) انظر متشابه القرآن: ١/١٠٦.

- معرفة اللغة بالقدر الذي يستطيع به التفريق بين أقسام المجاز.

فمن توافرت فيه هذه الآلات والشروط يحق له حينها أن ينظر في المتشابه، وأن يحمل الخطاب إلى ما أريد به في الحال، ولكن إن لم تكن تتوافر فيها هذه الشروط وجب عليه الاشتغال بتحصيل هذه الآلات إلى أن تتكامل عنده ويصير من أهل الاجتهاد، وحينها يمكنه أن يحمل الخطاب على حقه.(١)

ولكن نريد أن نشير إلى ملمح يمكن استشفافه من قول القاضي عبد الجبار عن الآلات التي يجب توافرها عند من أراد أن يتأول القرآن، فعلى الرغم من أنه جعل اللغة في المقام الأول في التفريق بين المتشابه والمحكم أو بين ما غمض وما كان واضحا من الخطاب؛ فإنه عندما ذكر الآلات التي يجب أن تتوافر فيمن يريد أن يجتهد ويتأول ما تشابه منه، بدأ بالعقل أولا وأردف بما يستحسنه العقل، ومن بعده جعل اللغة تابعة له؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن العقل عنده في المنزلة الأولى في فهم الخطاب الإلهي، وهو بصنيعه هذا يحاول أن يؤكد مرة أخرى أن العقل هو مناط التكليف، فمن أدرك هذا وأعمل عقله؛ فحينها يحق له النظر وتأويل المتشابه منه.

وتأكيدا على أهمية العقل وأنه هو مناط التكليف يجعل الخطاب في قسمين قسم لا يمكن للعقل أن يعلمه دون الحاجة إلى الخطاب مثل الأحكام الشرعية والصلوات الواجبة وأوقاتها وسائر العبادات.

وقسم آخر يمكن للعقل أن يدركه دون الحاجة إلى الخطاب وهذا أيضا يكون على ضربين:

أ- يمكن للعقل أن يدركه بأدلة عقلية ويصح أن يعلمه بالأدلة العقلية والسمعية معا مثل أن الله لا يرى ومسائل الوعيد.

---

(١) انظر متشابه القرآن: ١/ ١٠٦-١٠٧.

ب-لا يمكن أن يدرك إلا بالعقل وحده، كالتوحيد والعدل؛ فمثلا قوله تعالى: ﴿وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا﴾[١]، وقوله ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[٢] لا يعلم به التوحيد والقول بالعدل؛ لأن الإنسان لم يتقدم له معرفة بهذه الأمور فيكف له أن يعلم أن خطاب الله هو الحق.[٣]

فالقاضي عبد الجبار يعود ويؤكد مرة أخرى أن العقل هو الحكم في الإيمان؛ فلكي يستطيع الإنسان أن يقدس هذا الخطاب وأن يستفيد منه، وأن يسلم بأن هذا خطاب الله الحق؛ فلابد أن يدرك عقلا أولا أن الله موجود وأنه واحد لا شريك له، وأنه لا شبيه له، ومن بعدها يبدأ بتقبل القرآن، وأن هذا هو خطاب الله الحق، فيأتمر بأمره وينتهي بنهيه.

(١) سورة الكهف: ٤٩

(٢) سورة الإخلاص: ١

(٣) انظر متشابه القرآن: ١٠٧-١٠٨

الخاتمة:

يمكن أن نخلص مما قمنا بعرضه من آراء للقاضي عبد الجبار في قضية الخطاب القرآني إلى ما يلي:

أولا: لم يجد القاضي عبد الجبار حرجا من إطلاق لفظة الخطاب على كلام الله كما رأينا عند غيره؛ لأنه كان يقول بخلق القرآن وأن القرآن كلام الله المحدث؛ فالقرآن عنده ليس أزليا بل محدث وسرد الكثير من الأدلة في مؤلَّفه للتدليل على أنه محدث ومخلوق.

ثانيا: كان القاضي عبد الجبار كغيره من أعلام المعتزلة من أنصار التأويل والحث عليه؛ لأن القرآن لم ينزل بلغة القوم إلا ليكون برهانا وحجة عليه وهدى لهم ولا يتحقق هذا إلا إذا خاطبهم بما يعقلونه ويعرفون معناه، فاشترط أن يكون فيه قصد الإفهام وفند الآراء ورد على من قال بجواز أن يكون في القرآن ما يمكن لأحد أن يفهم.

ثالثا: قسم القاضي عبد الجبار الخطاب الإلهي إلى قسام وطبقات تتفاوت في درجة وضوحها؛ وجعل الفيصل في ذلك كله وضع هذا الخطاب من اللغة؛ فإن كانت ظاهرا في اللغة وجب حمله عليه ولا ينبغي النظر فيه بل يحمل على ظاهره، أما إن كان غير ذلك فحينها ينتقل إلى الخطوة الثانية وهي النظر وجعل النظر واجبا تقريرا لما ارتضاه بأن القرآن لابد وأن يكون مما يمكن للعباد أن يفهومه، وجعل من بين الشروط والآلات التي يجب أن تتوافر لمن أن أراد أن يجتهد ويتأول القرآن أن يكون مدركا للغة وعاملا بحقيقتها ومجازها.

المصادر والمراجع

أبكار الأفكار في أصول الدين، سيف الدين الآمدي، ت: أحمد محمد المهدي، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٢، القاهرة، ٢٠٠٤.

الأثر العقدي في تعدد التوجيه الإعرابي لآيات القرآن، محمد بن عبد الله بن حمد السيف، دار التدمرية، الرياض، ٢٠٠٨.

الإحكام في أصول الأحكام، علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، دار الحديث القاهرة، ١٤٠٤ هـ.

أساس البلاغة للزمخشري، ت: محمد باسل العيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

أساس التقديس في علم الكلام، فخر الدين الرازي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٥.

استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤.

الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هوة الجزائر ١٩٩٧.

أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن للشنقيطي دار الفكر بيروت، لبنان، ١٩٩٥ م.

إعراب القرآن للزجاج ت: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب بيروت ١٩٨٨.

آفاق العصر، جابر عصفور، دار الهدى للقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٧.

الانتصار لأهل الأثر، لابن تيمية ت: عبد الرحمن بن حسن قائد، دار علم الفوائد، مكة المكرمة ١٤٣٥.

الانتصار للقرآن لمحمد بن الطيب أبي البكر الباقلاني، ت: محمد عصام قضاة، دار ابن حزم ٢٠٠١.

إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٠.

إيجاز البيان عن معاني القرآن، لمحمود بن أبي الحسن بن الحسين النيسابوري، ت: حنيف بن حسن القاسمي، دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٩٥.

الإيضاح في شرح المفصل للزمخشري، ابن الحاجب، ت: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٠.

باهر البرهان في معاني مشكلات القرآن لمحمود بن أبي الحسن (علي) بن الحسين النيسابوري الغزنوي، أبو القاسم

البحر المحيط في أصول الفقه، للزركشي، دار الكتبي، ط ١، ١٩٩٤.

البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، ت: محمد جميل، دار الفكر، بيروت ١٤٢٠ هـ.

البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (٧٩٤ هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث.

البيان والتبين للجاحظ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨.

تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ت: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، دار الآفاق الجزائر، ١٩٩٩.

تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣ بيروت، ١٩٩٧.

تفسير ابن كثير، ابن كثير، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ.

تفسير الكشف والبيان للثعلبي، ت: أبو محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

تفسير الماتريدي تأويلات أهل السنة للماتريدي، ت مجدي باسلوم دار الكتب العلمية بيروت، ٢٠٠٥.

التقريب والإرشاد الصغير لأبي بكر الباقلاني ت: عبد الحميد بن علي أبو زنيد، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨.

التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨.

الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، ت: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٦.

جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية النص القرآني أنموذجًا، سيروان الجنابي وحيدر عيدان مركز دراسات الكوفة، ٢٠٠٨.

جمهرة اللغة لابن دريد ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ت فخر الدين قباوة دار الكتب العلمية بيروت، ١٤١٣.

حاشية العطار على شرح جمع الجوامع لحسن بن محمد بن محمود العطار، دار الكتب العلمية، بيروت.

خطاب الحكاية، جيران جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣.

الخطاب وخصائص اللغة العربية، أحمد المتوكل، دار الأمان الرباط، ٢٠١٠.

الدر المصون للسمين الحلبي، ت: أحمد محمد الخراط، دار القلم دمشق.

درء تعارض العقل والنقل لابن تيمية ت: عبد اللطيف عبد الرحمن، دار الكتب العليمة بيروت، ١٩٩٧.

دقائق التفسير الجامع لابن تيمية ت: محمد السيد الجليند، مؤسسة علوم القرآن دمشق ط ٢، ١٤٠٤هـ.

دل**يل الناقد الأدبي**، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

رفع النقاب عن تنقيح الشهاب لأبي عبد الله الحسين بن علي الرجراجي ت: أحمد بن محمد السراح وعبد الرحمن بن عبد الله الجبرين، مكتبة الرشد الرياض، ٢٠٠٤.

سلاسل الذهب للزركشي ت: محمد مختار الشنقيطي، ط٢، المدينة المنورة، ٢٠٠٢ م.

الشامل في أصول الدين للإمام الجويني، ت: علي سامي النشار وآخرون، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٦٩م.

شرح تسهيل الفوائد لابن مالك ت: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون دار هجر ١٩٩٠م.

شرح تنقيح الفصول للقرافي ت: طه بعد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة ط ١، ١٩٧٣م.

شرح مختصر الروضة لسليمان بن عبد القوي الطوفي ت: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة ط ١، ١٩٨٧م.

الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة لابن القيم الجوزية ت: علي بن محمد الدخيل، دار العاصمة، الرياض، ١٤٠٨هـ.

عمد الحفاظ للسمين الحلبي، ت: محمد باسل العيون السود دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م.

غاية المرام في علم الكلام للآمدي ت: حسن محمود عبد اللطيف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة.

في لسانيات النص وتحليل الخطاب، أ.د عبد الرحمن بودرع بحث مقدم لمؤتمر تطوير الدراسات القرآنية، ٢٠١٣م.

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ١٩٨٧م.

الكتاب لسيبويه، ت: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.

كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي ت: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، بيروت، ١٩٩٦م.

الكشاف للزمخشري دار الكتاب العربي، ط ٣، بيروت، ١٤٠٧هـ.

الكليات لأبي البقاء ت: عدنان درويش ومحمود المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.

لسان العرب لابن منظور ت: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة.

متشابه القرآن للقاضي عبد الجبار، ت: عدنان زرزور، دار التراث، القاهرة، ١٩٦٩م.

المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، ت: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية بيروت، ٢٠٠١.

المحصول، فخر الدين الرازي، ت: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة ١٩٩٧.

المعنى وظلال المعنى، محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، دار الكتب الوطنية بنغازي ط ٢، ٢٠٠٧.

المخصص لابن سيده، ت: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٩٦.

المستصفى لأبي حامد الغزالي (٥٠٥ هـ) ت: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العليمة ط ١ ١٩٩٣.

مشكل إعراب القرآن الكريم لمكي ت: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة بيروت ط ٢ ١٤٠٥

المصاحف لأبي داود ت: محمد بن عبده، دار الفاروق الحديثة - مصر / القاهرة ٢٠٠٢م

المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، دار الكتب العليمة بيروت.

معاني القرآن للأخفش، ت: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٠.

معاني القرآن للفراء، ت: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر.

مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي بيروت ط ٣ ١٤٢٠.

مقاييس اللغة لابن فارس ت: عبد السلام هارون، دار الفكر ١٩٧٩.

الموافقات للشاطبي، ت: أبو عبيدة مشهور بن حسن، دار ابن عفان، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

ميزان الأصول في نتائج العقول لعلاء الدين السمرقندي ت: محمد عبد البر، مطابع الدوحة قطر ١٩٨٤.

النبوات لابن تيمية ت: عبد العزيز بن صالح الطويان، دار أضواء السلف، الرياض ٢٠٠٠.

نظرية المقاصد عند الشاطبي (٧٩٠ هـ) للريسوني الدار العالمية للكتاب الإسلامي، الطبعة الثانية ١٩٩٢.

Kaynakça / References

Ebkârü'l-Efkâr, Seyfeddin el-Âmidî thk. Ahmet muhammed el-Mehdi Daru'l-kutub va'l-vasaiki'l-kavmiyya, 3. Baskı Kahire 2004.

el-Eserü'l-akdi fi Teaddüdi't-Tevcihi'l-i'rabi li-Ayati'l-Kur'ani'l-Kerim, Muhammed b. Abdullah b. Hamed es-Seyf, Darü't-Tedmüriyye, Riyad, 2008

el-İḥkâm fî Uṣûli'l-Aḥkâm, Ali b. Ahmed İbn Hazm, *Dârü*'l-*Hadis*, Kahire 1404.

Esâsu'l-Belâğa, ez-Zemahşerî thk. Muhemmed Basel, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût, 1998.

Esasüt Takdis fi İlmil Kelam, Fahreddin Er-Râzi, Müessesetü'l-Kütübi's-Sekafiyye, Beyrüt 1995.

istiratijiat el-Hitab, *Abdülhadi* b. Zafir, Darul Kitap el-Cedid, Beyrüt 2004.

el-Üslubiyyat ve Tahlilül Hitab, Nurettin Essed, Darul Huvet, el-Cezayir, 1997.

Advaül Beyan fi İzahil Kuran bil Kuran, Eş-Şenkîti, Dâru'l-Fikr, Beyrüt 1995

İ'râbü'l-kur'ân, ez-Zeccâc, thk. Abdulcelil Şulbî Dâru'l-Alemi'l-Kutub, Beyrüt 1988.

Afakül-Asır, Cabir Asfur, Darul Hüda, Şam 1997.

el İntisar li Ehlil Eser, ibni Teymiyye, thk. Abdurrhaman b. Hasan. Daru Ilimi el-Feueyd' Mekke 1435.

el-İntisâr li'l-Kur'an, Bâkıllânî, thk. Muhemmed isam, Daru İbni Hazm 2001

Inşaiyat el-Hitab, Muhemmed el-Bedri, Menşurat el-Arap, Şam 2000

Îcâzü'l-beyân ʿan meʿâni'l-Ḳurʾân, Ebü'l-Hasan en-Nîsâbûrî, thk. Hanif b. Hasan, darul-gerp el-islami, Beyrut, 1995

el İzah fi Şerhil Mufassal, İbnü'l-Hâcib, thk. Muhemmed Osman, Daru'l-Kutubi'l-'İlmiyye. Beyrut 2010

Bahirül Burhan fi Meani Müşkilatil Kuran, el-Hüseyin en-Nisaburi, Daru'l-Kutubi'l-'İlmiyye. Beyrut

el Bahrül Muhit fi Usulil Fıkh, Ebu Abdullah Bedreddin Muhammed b. Bahâdır b. Abdullah ez-Zerkeşi, Darul-Kutubi, 1994

Tefsirül Bahril Muhit, Ebu Hayyân el-Endelüsi, thk. Muhemmed Cemil, Dâru'l-Fikr, Beyrüt 1420

el Burhân fi Ulûmil Kuran, Ez-Zerkeşi, thk. Muhemmed Ebul Fadıl Ibrahim, Dâru et-Turâs

el Beyan vet Tebyin, el-Cahiz thk. Abdusselam Hârun, Mektebatu'l-Hâncî 1998.

Tevilu Müşkilil Kuran, İbn Kuteybe Ed-Deyneveri, thk. Ibrahim şemeddin, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût.

Tahlilül Hitâb el-Edebi, İbrahim Sahravi, Daru'l-Âfâk, Cezayir١٩٩٩

Tahlilül Hitâb- el-Rive'i, Said Yaktin, el Merkezü es-Sakafi, Beyrut 1997

Tefsiru İbn Kesir, thk. Muhemmed Hüseyn Şemseddin, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût 1419.

el Keşf ve'l Beyan fi Tefsiri'l Kur'an, thk. Ebu muhemmed b. Aşur, Dâru İhyâ et-Turâs el-Arabî, Beyrût 2002

Tevilatu Ehlis Sünne Tefsirül Matiridi, Mecdi Beslum, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût 2005

et Takrib vel Irşad es-Sagir, Ebu Bekir el-Bâkıllânî, thk. Abdülhamid b. Ali, Müessesetü'r-Risâle 1998.

Et Tekusürül Akli, Taha Abdurrahman, el merkezü es-Sakafi, ed-Darü'l-Beyza, 1988

el Cami li Ahkamil Kuran Tefsirül Kurtubii, thk. Abdullah b. *Abdülmuhsin* et-Türki, Müessesetü'r-Risâle 2006.

Cedeliyyetü'l-Siyak fi Lugati'l Arabiyye, Seyrun el-Cenebi ve Haider Aiden, Merkezu Dirasat el-Kufe 2008

Cemheretül Luga, Ibn Düreyd, thk. Remzi moneer Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, beyrut 1987

Cened Dani fi Hurufil Meani, el-Hasan b. Kâım el-Murâdi, thk. fahreddin kabave, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût 1413

Haşiyetül Attar Ala Şerhi Cemül Cevami, Hasan b. muhemmed b. Mahmud el-ATTAR, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût

Hitabül-hikeye, Gérard Genette, ter. Muhemmed Mutasım, Menşurat el-İhtilaf 2003.

el-Hitab ve Hasa'isul-Luge, Ahmed el- mütevekkil, Darul'aman, Ribat 2010

ed-Dürrül Masun, es-Semin el-Halebi, thk. Ahmed Muhemmed Harrat, Darü'l-Kalem, şam

Deru Tearüzil Akl ven Nakl, İbn Teymiyye, thk. Abdullatif Abdurrahman, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût 1997

Dekaikul et-Tefsir, ibn Teymiyye thk. Muhemmed es-Seyyd, Müessesetü Ulum'ulkuran, 2. Baskı şam 1404.

Delilün Nakidul'edebi, Migen er-Ruyeli, el-Merkezü es-Sakafi, Darü'l-Beyza, Beyrut

Refün Nikab an Tenkihiş Şihab, er-Recraci eş-Şuşavi, thk. Ahmed **Muhemmed** es-Serh, Mektebatu'r-Rüşd. Riyad 2004

Selasilü'z-Zeheb, Zerkeşî, thk. Muhemmed Muhtar, 2.baskı, **Medine** i Münevvere 2002

eş-Şamil fi Usulid Din, el-Cuveyni, thk. Ali Sami en-Naşşar, Münşeat al-Ma'arif, Iskenderiye 1969.

Şerhu Teshilil Fevaid, ibni maliki thk. Abdulrahman es-Seyyid, daru hacer 1990

Şerhu Tenkihil Fusul fi Ilmil usul, El-Karafi, thk. Taha Abdurrauf, Şeriketu-et-Tibaatu el-Feniyye,1973.

Şerhu Muhtasarur Ravda, Necmuddin Ebi'r-Rebi' Süleyman b. Abdulkavi b. Abdulkerim b. Said et-Tufi, thk. Abdullah b. Abdulmühsin et-Türki, Müessesetü’r-Risâle 1987.

es Savaikül Mürsele, İbni Kayyım el Cevziyye, thk. Ali b. Muhemmed ed-Dehil, Darul A'sime, Riyad 1408.

Umdetül Huffaz fi Tefsiri Eşrefil Elfaz, es-Semin el-Halebi, thk. Muhemmed Basil el-Uyun es-Sud, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrût 1996.

Gayetül Meram fi İlmil Kelam, el-Amidi, thk. Hasan Mahmud Abdullatif, Vizaretü'l-Evkaf, kahire

fi Lisaniat en-Nas ve Tahlil el-Hitab, Abdurrahman budir'a, Kuran Araştırmaları Geliştirme Konferansı'nda sunulan bir araştırma, 2013.

Kitabüs Sınaateyn el Kitabe veş Şir, Ebu Hilâl Hasan b. Abdullah b. Sehl el-Askeri, thk. Ali Muhammad el- Bigevi, el-Mektebetu el-Asria, Beyrut, 1987

el-kitap, Sibeveyh, thk. Abdusselam Hârun, Mektebatu’l-Hâncî 1998.

Keşşafi Istılahatil Fünun vel Ulum, Et-Tehanevi, thk. Ali Dahruj, Mektebatu Lübnan Naşirun, Beyrut 1996

el Keşşaf an Hakaikit Tenzil ve Uyunül Ekavil fi Vücuhit Tevil, Ez-Zemahşeri, 3. Baskı Darü'l-Kitabi'l-Arabi, beyrut 1407.

el Külliyyat Mucem fil Mustalahat vel Furukil Lugaviyye, Ebü'l-Beka El-Kefevi, thk. Adnan Derviş ve Mahmud el-Mısri, Müessesetü'r-Risale, Beyrut

Lisanu'l-Arab. İbn Manzur, Abdullah Ali el-Kebir, Dârülmaârif, kahire

Müteşabihül Kuran, Abdülcebbar b. Ahmed El-Hamedani, thk. adnan zarzour, Dâru et-Turâs, Kahire 1969

el Muharrerül Veciz fi Tefsiril Kitabil Aziz, İbn Atıyye el-Endelüsi, thk. Abdusselam Abdueşşefi, Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 2001

el Mahsul fi İlmi Usulil Fıkh, Fahreddin Er-Râzi, thk. Taha Cabir, Müessesetü'r-Risale, Beyrut 1997

el-Ma'na ve Zilal el-Mana, Muhamad Muhamad Yunus Ali, Daru'ulmeder el-Islemi, Daru'lkütübi el-Vataniyye, Bingazi 2. Baskı 2007

el Muhassas, Ebü'l-Hasan Ali b. İsmâil İbn Sîde El-Mursi, thk. Halil **Ibrahim**, Dâru İhyâ et-Turâs el-Arabî, Beyrût 1996.

el Mustasfa, Ebu Hâmid el-Gazzâli, thk. Abdusselam Abdueşşefi, Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1993.

Müşkilu İrabil Kuran, Mekki, thk. Hatim Salih ed-Damin, ٢. Baskı Müessesetü'r-Risale, Beyrut 1405.

el- Mesahif, Ebu Davud, thk. Muhemmed Abdo, Dar el-Faruk Alhadithat - Misr el-Hedise 2002.

el Misbahül Münir fi Garibiş Şerhil Kebir, Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed b. Ali el-Hamevi el-Feyyûmi, Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut

Meanil Kuran, Ebü'l-Hasan Said b. Mes'ade El-Mücaşii el-Ahfeş, thk. Huda Mahmud, Mektebatu’l-Hâncî,1990

Meanil Kuran, Ebû Zekeriyyâ Yahyâ b. Ziyad b. Abdullah Ed-Deylemi Ferrâ, thk. Ahmed yusuf en-Nejeti, ed-Darul-Mısriyye Lilt'elif ve et-Terceme, Mısır

et-Tefsirül Kebir Mefatihül Gayb, Fahreddin Er-Râzi, 3. Baskı Dâru İhyâ et-Turâs el-Arabî, Beyrût 1420.

Mucemu Mekayisil Luga, thk. Abdusselam Hârun, Dâru’l-Fikr, Beyrüt 19٧٩.

El-Muvafakat fi Usuliş Şeria, Ebu İshak İbrâhim b. Musa b. **Muhammed** El-Gırnâti Eş-Şâtıbi, thk. Ebu Ubeyde, Daru Ibn Affan 1997.

Mizanü'l Usul fi Netaici'l Ukul, Alâeddin Muhammed b. Ahmed b. Ebi Ahmed es-Semerkandi, thk. Muhemmed Abdulber, Matabiu Doha, Katar 1984.

en Nübüvvat, ibn Teymiyye, thk. Abdulaziz b. Salih, Daru Adva'i es-Selef, Riyad 2000

Nazariyyetül Makasıd indel İmam eş- Şatıbi, Ahmed er-Raysûni, ed-daru el-Alemiyye lil-Kitap el-Islami 2.baskı 1992.

اللغة العربية في وسائل الإعلام
العلاقة الجدلية

د. سعيد العوادي
أستاذ مشارك، جامعة القاضي عياض، المغرب
البريد الإلكتروني: balaghat.1976@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0002-4368-2086

بحث أصيل الاستلام: ٢٨-٢-٢٠٢١ القبول: ٢٠-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

يكتسي الإعلام أهمية بارزة في حياتنا المعاصرة في شقيها الفردي والجماعي، بل ربما يكون عاملا حاسما في توجيهها وتأطيرها، ويرى المتخصصون أن الإعلام العربي لا تنحصر وظيفته في إشاعة الأخبار المستجدة وتحليل مضامينها فحسب، وإنما يشكل (مدرسة لغوية مفتوحة) تعلم اللغة العربية للجماهير بطرق متوازية مع وسائله؛ وتتكامل اللغة العربية مع الصناعة الإعلامية مبرزة قدرتها على التعبير عن المستجدات المتسارعة، وضاربة بعرض الحائط الدعوات المشككة في صلتها بالحياة المعاصرة.

لكن التوظيف الإعلامي للغة العربية مرّ بمراحل متفاوتة، حيث بدأت المرحلة الأولى مرتبكة لم تستطع اللغة الإعلامية التخلص من البديعيات والأثقال التحسينية، ثم جاءت المرحلة الثانية مع الرواد لتتطور معها خصائص هذه اللغة، فتجنح إلى المرونة والسهولة والمعاصرة، ثم تأتي المرحلة الثالثة ليتراجع الأداء اللغوي الفصيح، وتغلب العاميات والهجنة اللغوية، ومن ثم ترصد الدراسة العلاقة الجدلية بين العربية والإعلام من خلال وجهين متقابلين؛ الأول يعنى بالإيجابيات، والثاني بالسلبيات، ثم تقترح جملة إجراءات لتطوير هذه العلاقة وتصحيح مسارها في المستقبل.

الكلمات المفتاحية:

اللغة العربية، الصناعة الإعلامية، الإعلام العربي، العاميات، الهجنة اللغوية.

للاستشهاد: العوادي، سعيد. (٢٠٢١). اللغة العربية في وسائل الإعلام العلاقة الجدلية. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع٣. ١٥٩-١٩٦ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Laouadi, Said. (2021). Medya'da Arapça - Diyalektik İlişki. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 159-196. https://www.daadjournal.com/.

The Arabic Language in the Media
The Dialectical Relationship

Dr. Said Laouadi

Associate Professor, Cadi Ayyad University, Morocco.

E-mail: balaghat.1976@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4368-2086

Research Article Received: 28.2.2021 Accepted: 20.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

Media is of prime importance in our contemporary lives, both at the individual and collective levels. It may even be a crucial factor in guiding and framing them. Specialists believe that the Arab media does not limit itself to merely disseminating up-to-date news and analyzing its contents. Rather, it constitutes an (open language school) that teaches Arabic to the masses in ways that parallel the means. The Arabic language has integrated with the media industry, highlighting the former's ability to express accelerated developments, and dismissing the claims that are skeptical of its pertinence to contemporary life.

The agency of the Arabic language by the media has gone through different stages. The first phase began with confusion, and the media language could not get rid of rhetorical axioms and the burden of elaborate stylistic devices. Then came the second stage when pioneers developed the characteristics of this language. They tended to be flexible, easy and contemporary. Then, surged the third stage marked by the retreat of eloquent linguistic performance, and the advent of colloquial dialects and linguistic hybridization. Accordingly, this study examines the dialectical relationship between Arabic and media through two opposite venues. The first traces the positive aspects and the second focuses on the negative ones. The paper then proposes a set of measures to develop this relationship and to correct its course in the future.

Keywords:

The Arabic Language, Media Industry, Arabic Media, Dialects, Linguistic hybridization.

Medya'da Arapça - Diyalektik İlişki

Doç. Dr. Said Laouadi

Kadı Iyaz Üniversitesi, Fas.

E-Posta: balaghat.1976@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4368-2086

Araştirma Makalesi Geliş: 28.02. 2021 Kabul: 20.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Uzmanlar Arap medyasının görevinin sadece yeni haberleri yaymak ve haberlerin içeriğini analiz etmek olmadığını; medyanın aynı zamanda reklamlara paralel olarak Arapça'yı da halka öğreten "açık bir dil eğitim okulu" oluşturduğunu düşünüyorlar. Radyo dili işitsel olarak, gazete, televizyon ve internet ise görsel olarak öğretir. Ve Arap Dili medya endüstrisiyle birlikte hızlı gelişmeleri ifade etme gücünü göstemekte ve çağdaş yaşamla ilgisinde şüphe duyan iddiaların oluşturduğu duvarı yıkarak bütünleşmektedir.

Ancak Arap Dili'nin medyadaki işlevi farklı aşamalardan geçmiştir. Araştırmamız Arapça ile medya arasındaki diyalektik ilişkiyi iki yönden incelemektedir. Birincisi olumlu yönlerle ilgilenirken ikincisi olumsuzlara odaklanmaktadır. Araştırma bu ilişkinin geliştirilmesi ve gelecekteki rotasının düzeltilmesi için bir takım öneriler sunmaktadır .

Anahtar Kelimeler:

Arap Dili, Medya Endüstrisi, Arap Medyası, Lehçeler, Lingüistik Melezleşme

تقديم:

تتوثق الصلات بين اللغة والإعلام إلى حد لا يستقيم فيه وجود أحدهما بعيدا عن الآخر، فالإعلام بما يحتوي عليه من أخبار وتقارير ومناقشات يحتاج، أشد الحاجة، إلى اللغة التي يسعى من خلالها إلى نقل محتوياته المتدفقة إلى الجماهير العريضة، وتغتني اللغة في صلتها بالإعلام حين تحقق أحد أهم أحلامها؛ وهو أن تتسع مجالات تداولها، فتدخل إلى الفضاءات العامة والخاصة.

غير أن علاقة اللغة العربية بالإعلام التقليدي والجديد تقوم على جدلية متشابكة، فتارة يكون الإعلام مصدر إثراء للغة، وأخرى مصدر ثورة عليها.

وتنصرف هذه الدراسة إلى فحص هذه العلاقة الجدلية، وبيان تأثيرها في حاضر اللغة العربية ومستقبلها، كما تقدم اقتراحات في سبيل تصحيح مسار هذه العلاقة المتلازمة.

١- العربية لغة حياة: من طور التخييل إلى طور التوصيل

تربط الإنسانَ العربي بلغته عُلْقةٌ متشابكة، يستشعرها مَن خبَرَ تاريخ القول في تراثنا العربي؛ إذ تجاوزت أن تكون لديه العربية أداة تواصل مع عشيرته اللغوية فحسب، لتغدو أحد مشكّلات معمار هويته، بها يحيا ويعيش، ومن خلالها يطل على عالمه الداخلي، ويستوعب خصوصيات محيطه، وقد ألمع إلى كل ذلك أبو حيان التوحيدي في عبارة جامعة، يقول عن علاقة العرب بلغتهم: "كان وَلوعهم بالكلام أشدَّ من وَلوعهم بأي شيء، وكل وَلوع كان لهم بعد الكلام، فإنما كان بالكلام"[(١)].

وعدّ العلماء تعلّم العربية من ضرورات الدين، وعدّوا إتقانها جالبا للفضائل والمكارم، يقول أبو هلال العسكري: "من أحب اللهَ تعالى أحب المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن أحب النبي العربي، أحب العرب، ومن أحب العرب، أحب العربية التي نزل بها أفضل الكتب على أفضل العجم والعرب، ومن أحب العربية عني بها وثابر

(١) مثالب الوزيرين: ٢٩١.

عليها وصرف همته إليها (...) والإقبال على تفهمها من الديانة؛ إذ هي أداة العلم ومفتاح التفقه في الدين وسبب إصلاح المعاش والمعاد، ثم هي لإحراز الفضائل والاحتواء على المروءة وسائر أنواع المناقب، كالينبوع للماء، والزَّنْد للنار"(١).

ومن علامات اعتزاز العرب بلغتهم، أن كان نشوء العلوم اللغوية العربية من صرف ونحو وبلاغة وفقه لغة؛ بسبب ما بدأ يداخل اللغة من لحن، فكان لابد من تصحيح وضع السلائق، وإيقاف استشراء الأخطاء اللغوية.

وهكذا، فقد أخلص العلماء المسلمون في خدمتها إخلاصا مبهرا، صوّره أبو هلال العسكري في قوله: "قيّض الله لها حفظة وخزنة من خواص الناس وأعيان الفضل وأنجم الأرض، فنسُوا في خدمتها الشهوات، وجابوا الفَلَوات، ونادَموا لاقتنائها الدفاتر، وسامَروا القماطر والمحابر، وكَدُّوا في حَصْر لغاتها طباعَهم، وأسهَروا في تقييد شواردها أجفانَهم، وأجالوا في نظم قلائدها أفكارَهم، وأنفقوا على تخليد كُتُبِها أعمارَهم؛ فعظُمت الفائدةُ، وعمَّت المصلحة، وتوفَّرت العائدة، وكلما بدأت معارفها تتنكر، أو كادت معارفها تتستر، أو عرض لها ما يشبه الفترة، ردّ الله لها الكَرَّة، فأَهَبَّ ريحها ونفق سوقها بفرد من أفراد الدّهر أريب"(٢).

وليس غريبا، أن يجهر اللغويون في مقدمات مصنفاتهم، طوال تاريخ التأليف العربي الممتد، بمسؤوليتهم في حفظ لغتهم من التلاشي وصيانتها من أسباب الضياع، بعدما تكالبت عليها المحن الداخلية والخارجية، وها هي مقدمة معجم "لسان العرب" دستور المعاجم العربية شاهدة على ذلك، يقول ابن منظور: "إنني لم أقصد سوى حفظ أصول هذه اللغة النبوية وضبط فضلها، إذ عليها مدار أحكام الكتاب العزيز والسنة النبوية؛ ولأن العالم بغوامضها يعلم ما توافق فيه النية اللسان، ويخالف فيه اللسان النية، وذلك لما رأيته قد غلب، في هذا الأوان، من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يعد لحنا مردودا، وصار النطق بالعربية من المعايب معدودا، وتنافس

(١) فقه اللغة وسر العربية: ٣.

(٢) فقه اللغة وسر العربية: ٤.

الناس في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجمية، وتفاصحوا في غير اللغة العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمن أهله بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلك وقومه منه يسخرون، وسميته لسان العرب"(١).

وقد قادت يقظة الفكر العربي علماءنا، بمختلف توجهاتهم الفكرية والمذهبية، للخوض في إشكالية حياة اللغة وموتها، فأرجعوا أساس الإشكال إلى أن اللغة قضية إنسان قبل أن تكون قضية لسان، يقول ابن حزم في هذا الصدد: "إنما يقيد لغةَ الأمة وعلومَها وأخبارَها قوةُ دولتها ونشاط أهلها وفراغهم، وأما من تلفت دولتهم، وغلب عليهم عدوهم، واشتغلوا بالخوف والحاجة والذل وخدمة أعدائهم، فمضمون منهم موت الخاطر، وربما كان ذلك سببا لذهاب لغتهم، ونسيان أنسابهم وأخبارهم، وبيود علومهم، وهذا موجود بالمشاهدة، ومعلوم بالعقل ضرورة"(٢).

لا مراء في أن الجهود الكمية والنوعية التي أنتجها علماؤنا الأفذاذ، في سبيل صد الهجمات التي تتعرض لها لغتنا العربية، قد كان له بالغ الأثر في استمرارها حية قوية حتى في أحلك اللحظات التي مرّ منها تاريخنا العربي.

وهي تعيش دورة الحياة هاته، كانت مسايرة للتطور الذي عرفته الحضارة العربية، بدءا من العصر الجاهلي الذي قادها إلى دائرة الشعر، وانتهاء بالعصر الحديث، حيث خاضت غمار الإعلام والتواصل مع الجماهير، وليست هذه المسايرة أمرا غريبا؛ فقصة اللغة البشرية هي "قصة الحضارة الإنسانية، والحضارة لا تنعكس بوضوح في شيء مثلما تنعكس في الكلام واللغة"(٣)، ولكشف ثراء قصة اللغة العربية وحيويتها وحياتها، سنتتبع تنقلاتها في أربعة أطوار متوالية وهي: التخييل، والتنزيل، والتنقيل، والتوصيل.

(١) لسان العرب: ١/٨.

(٢) الإحكام في أصول الأحكام: ٣٢.

(٣) حضارة اللغة: ١١.

- **طور التخييل:**

وصلَ إلينا الشعر الجاهلي خطابا لغويا تخييليا كاملا، لم نعرف أي شيء عن طفولته الأولى وتشكلاته التأسيسية إلا بضرب من التخمين والظن الذي يجافي مقاييس الحقيقة العلمية، والمؤكد أنّ قبله مرحلة أو مراحل من التطور اللغوي لم تصل إلينا للأسف.

وعلى كل حال، جاء الشعر الجاهلي ليعلن عن دخول اللغة العربية إلى طور التخييل الشعري؛ حيث كان الشعر عند أهل الجاهلية "ديوانَ علمهم ومنتهى حُكْمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"(١).

وكما احتفى هذا الديوان العلمي بمفاخر العرب وحِكَمهم، كان متنا جامعا للغة الفصحى التي أتت جزلة قوية ترتفع عن المستوى التعبيري المباشر إلى المستوى التخييلي الإبداعي القادر على تصوير آمالهم وآلامهم، ولعل أهم ما أمدّه الشعراء للغة هو أنهم وحدوا لغة الإبداع التي تعالت عن الاختلاف الحاصل في كثير من لهجاتهم المستعملة في التواصل اليومي، يقول بروكلمان: "ولا شك أن لغة الشعر القديم هذه لا يمكن أن يكون الرواة والأدباء اخترعوها على أساس كثرة من اللهجات الدارجة، ولكن هذه اللغة لم تكد تكون لغة جارية في الاستعمال العام، بل كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات وإن غذتها جميع اللهجات"(٢).

استطاع الشعر الجاهلي، بوصفه خطابَ تخييل أن يرتقي باللغة العربية، ويبعدها عما كان يداخل اللهجات من الكشكشة والعنعنة والطمطمانية والعجعجة والفحفحة والكسكسة وغيرها، وشجّع حكام العصر الجاهلي ونقادهم هذا النمط من التوظيف اللغوي في الشعر، وأثابوا عليه بتعليق جيده على ستائر الكعبة بعد كتابته بماء الذهب،

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ٢٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي: ١/ ٤٢.

مع ما يحمل ذلك من دلالات التقديس والتشريف، وجعلوه بضاعة رمزية تُعرض في سوق عكاظ يتبارز بها الشعراء ليظفروا بلقب أشعر الشعراء.

عاشت اللغة العربية أزهى عمرها في العصر الجاهلي، وكما قدّرها أهل الجاهلية واعتزوا بها، قدّرتهم هي الأخرى، فأضاءت سديم جاهليتهم أمام الأجيال العربية المتعاقبة، يقول محمود محمد شاكر: "فقد كانوا عبدة البيان، قبل أن يكونوا عبدة الأوثان. وقد سمعنا بمن استخفّ منهم بأوثانهم، ولم نسمع قط بأحد منهم استخف ببيانهم"(١).

إنّ دخول اللغة العربية، في هذه المرحلة المبكرة، إلى مجال التخييل الشعري يدل على انطلاقة قوية لهذه اللغة، فالتخييل اختبار لما تحمله اللغة من طاقات تعبيرية وتلوينات فنية، وقد نجحت اللغة العربية في هذا الاختبار الأول، حتى إنها صنعت مجدا لقوم وثنيين، واستطاعت أن تَعبر إلى العصر الإسلامي.

- **طور التنزيل:**

دخلت اللغة العربية إلى طور جديد مع القرآن الكريم، الذي اختارها واحتفى بها، يقول الله تعالى: ﴿وإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ العَالمين، نَزَلَ بِهَ الرُّوحُ الأَمِين، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ المنذِرين، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبين﴾(٢).

وقد ضمنت اللغة العربية بهذا التشريف حياة جديدة متجددة وارتقاء عاليا على مرّ الدهر؛ لأن الله تعالى تكفّل بحفظ القرآن الكريم، مصدقا لقوله عز وجل: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ، وإِنَّا لِهُ لحَافِظُونَ﴾(٣).

(١) الظاهرة القرآنية: ٤٨.

(٢) سورة الشعراء: ١٩٢-١٩٥.

(٣) سورة الحجر: ٩.

تعامل القرآن الكريم مع اللغة العربية في معجمها ونَظمها على ثلاثة مستويات[١]:

- مفردات ثبتت دلالتها على ما كانت عليه في العصر الجاهلي.
- مفردات تغيّرت دلالتها على ما كانت عليه في العصر الجاهلي.
- مفردات اكتسبت دلالات لم تكن معروفة في العصر الجاهلي.

وقد نزلت اللغة القرآنية في قوم رسخ في اعتقادهم أنهم لا يجارون فصاحة وبلاغة، فكأن هذه اللغة التي جاء بها القرآن مُفارِقة للغة التي تباهوا بها في أشعارهم، وهذا ما حيّرهم وأبهرهم، ثم تحداهم الله تعالى أن يأتوا بمثل بيان القرآن الكريم، مع أن "الحميّة حميتهم، والهمم الكبيرة هممهم"[٢]، لكنهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، بل تضاعف هذا التحدي ليتوجه إلى الإنس والجن جميعا في كل الأزمنة، قال تعالى: ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾[٣] وبذلك، أصبحت المعجزة القرآنية معجزة "عامة عمّت الثقلين، وبقيت بقاء العَصرين"[٤].

أحدثت العربية مع نزول القرآن الكريم "الثورة اللغوية التي وضعت العربية على بداية الطريق إلى الحضارة الثقافية، أو الثقافة الحضارية"[٥]، وقد كشف عبد الصبور شاهين في كتابه "عربية القرآن" من خلال دراسة لسانية إحصائية القيمة الكبيرة للقرآن الكريم في تنقية اللغة العربية وتخليصها من المفردات الحوشية والمستكرهة والغريبة التي عرفتها اللغة في العصر الجاهلي، فأصبحت لغة متحضرة قادرة على خوض غمار

---

(١) ينظر تفصيل ذلك في: التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم: دراسة دلالية مقارنة.

(٢) إعجاز القرآن: ٢٨.

(٣) سورة الإسراء: ٨٨.

(٤) إعجاز القرآن: ١٠.

(٥) عربية القرآن: ٣٢.

التحولات الثقافية، يقول: "صارت لغة القرآن هي الأفصح والأمثل، وصار غيرها هو الأغرب والأعجم، وبذلك نستطيع أن نقرر أن ما بين أيدينا من لغة عربية هو في الحقيقة عربية القرآن التي يقاس إليها تفوق السابق، وعجز المقصّر، فإذا راقنا أسلوب أديب قلنا: إنه قرآني التركيب، متمثل بمستوى القرآن الأرفع، وإذا زاغ عن هذا المستوى هبط في أعيننا وانزوى"[1]، وقد قدّم شاهين أمثلة متنوعة بعضها لكتاب عرفوا بمهاجمتهم للقرآن والدين الإسلامي، لكن لغتهم لم تستطع الابتعاد عن الأسلوب القرآني.

ولو أنّ اللغة العربية اكتفت، في أطوار نمائها، بطور التنزيل فحسب، لكفاها ذلك قوة وحيوية وفضلا بين اللغات البشرية؛ لأنها اقتدرت على التحول من التعبير عن أحوال البشر إلى التعبير عن معجزة خالق البشر، وهذه ميزة كافية للرد على كل مَن يشكك في قدرة اللغة العربية على التطور والتجدد.

- **طور التنقيل:**

أسهم القرآن الكريم في تجديد اللغة العربية، وتشذيبها من بداوتها الأولى لتغدو صالحة للطور الحضاري الذي ستخوضه الأمة العربية الإسلامية فيما بعد.

وتأكدت معالم هذا الطور الحضاري في العصر العباسي على وجه الخصوص، لما ازدهرت حركة المثاقفة بين الأمة العربية وغيرها من الأمم المتحضرة الأخرى، فقد قاد التثاقف الفكري والحضاري اللغة العربية إلى طور جديد غير مألوف هو طور نقل المعارف الموجودة عند الأمم الأخرى؛ وهي معارف متنوعة تضم الفلسفة والمنطق والعلوم التجريبية.

وكان للخليفة المأمون أثر بارز في حركة الترجمة إلى اللغة العربية، حتى إنه حُكي أن المأمون رأى في المنام أرسطو طاليس، فحاوره وأعجب بعلمه، فكان هذا المنام، حسب رواية ابن النديم، "من أوكد الأسباب في إخراج الكتب، فإن المأمون كان بينه

(١) عربية القرآن: ١٠٦.

وبين ملك الروم مراسلات، وقد استظهر عليه المأمون، فكتب إلى ملك الروم يسأله الإذن في إنفاذ من يختار من العلوم القديمة المخزونة المذخرة ببلد الروم، فأجاب إلى ذلك بعد امتناع، فأخرج المأمون لذلك جماعة (...) فلما حملوه إليه أمرهم بنقله، فنقل"(١).

وبذلك، خاضت اللغة العربية تجربة جديدة، تمثلت في ولوج عالم التجريد سواء في المجال الفلسفي أو المجال العلمي، وهنا استطاعت أن تنشئ عددا من المصطلحات العلمية في الرياضيات والفلك والكيمياء والمنطق والفلسفة، بل امتدت هذه الصناعة التجريدية إلى مجال علوم اللغة العربية كعلم النحو وعلم الصرف وعلم المعاجم وعلم العروض.

وفي دخول اللغة العربية إلى طور الترجمة والتجريد دليل كاف يدحض شبهة بعض المحدثين حول بدوية اللغة العربية، وعدم قابليتها للتعبير عن العلوم والمعارف الجديدة.

- **طور التوصيل:**

ستنتقل اللغة العربية في العصر الحديث إلى طور جديد هو طور الاتصال الجماهيري، وفيه ستخوض لغتنا رهانا لا يقل أهمية وخطورة عن الرهانات السالفة، إذ يتصل بمخاطبة الجماهير الواسعة المثقفة والأمية، مع مراعاة تبايناتها الثقافية واستجاباتها اللغوية، وبيّن نور الدين بليبل التأثير الهائل للإعلام في التشكيل الثقافي، بقوله: "الإعلام، أولا وقبل كل شيء، يعتبر من أهم مؤسسات التشكيل الثقافي، ولا نجافي الحقيقة إن قلنا: بأن جميع مصادر التشكيل الثقافي على تنوعها أصبحت بحوزة الإعلام، حيث إنه أصبح يغطي كل الجوانب الإنسانية، ويشكل نظرة الإنسان، ويمنحه المعيار الذي ينظر منه إلى الأشياء، بل يدربه على ذلك، ويقدم له النتائج، فهو يقرأ له

---

(١) الفهرست: ٣٣٩.

ويكتب له، ويروي له، ويبيع له، ويشتري له، ويخترق شخصيته القائمة، ويساهم بصنع شخصيته المستقبلية"(١).

وبعدما كان المصدر الأبرز للغة العربية هو الكتاب، سيقدم لها الإعلام، على مدار ثلاثة قرون متواصلة، مصادر جديدة بدأت بالصحف، ثم المذياع، ثم التلفاز، ثم الإنترنت، فالإعلام بوسائله الأربع "قد هيمن على فضائنا اليومي، يشبه أن يكون سجلا تاريخيا يوميا لفضائنا الكوني، وأن يكون لا متناهيا كالكون نفسه فيما هجس به أينشتاين"(٢).

وهكذا عايشت اللغة العربية، مع انبلاج القرن التاسع عشر، التحولات الإعلامية الكبرى من الإعلام التقليدي إلى الإعلام الجديد، فحصل بنيهما تأثير وتأثر، وتعايش حينا وتنابذ حينا آخر.

٢-واقع اللغة الإعلامية: إثراء للغة أم ثورة على اللغة؟!

درجت على ألسنة الناس عبارة تخص الإعلام؛ وهي "الإعلام سلاح ذو حدين"، وهو توصيف دقيق إلى حد بعيد، يكشف عن التأثير المزدوج لوسائل الإعلام في الأفراد والمجتمعات، ويصدق، كذلك، على اللغة التي هي وعاء الإعلام وأداته، فنلحظ أن هذه اللغة التي يستعملها الإعلام تسير في اتجاهين متعاكسين: أحدِهما يسهم في إنماء الثروة اللغوية، والآخر يشكل ثورة على اللغة العربية.

- **اللغة الإعلامية إثراء للغة العربية:**

كثيرا ما ينصرف نظر الدارسين في علاقة اللغة العربية بالإعلام إلى الجانب السلبي من هذه العلاقة، متتبعين أخطاء الإعلام ومطباته اللغوية، ويغفل هؤلاء عن الأثر الطلائعي للإعلام في تنمية اللغة العربية وتطويرها.

---

(١) الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام: ٢٨-٢٩.

(٢) اللغة العربية في العصر الحديث: قيم الثبوت وقوى التحول: ١٠٠.

فلا غرابة، إذ أصبح مصطلح "اللغة العربية المعاصرة" معادلا لمصطلح "اللغة الإعلامية"؛ لأن "هذه الفصحى المعاصرة، لا تحيا في مجال ومكان، بقدر ما تحيا في وسائل الإعلام"(١).

في سنة ١٩٥٣، قدّم العلامة عبد الله كنون عضو المجمع اللغوي بالقاهرة محاضرة ضمن مؤتمر الدورة المجمعية التاسعة والأربعين بعنوان "الصحافة وتجديد اللغة"، كانت بمثابة مرافعة قوية، غير مسبوقة، من عالم لغوي مجمعي عن اللغة الإعلامية، ورأى "أن أكبر تطور عرفته لغتنا العربية في عصرنا الحاضر، كان على يد الصحفيين ومحرري الصحف، فإن هذه الطبقة من حملة الأقلام تواجه عملا راتبا يتطلب منها إنتاجا يوميا متنوعا"(٢)، وانتصر لأهمية الصحافة بالقياس إلى الشعر الرمزي والحر في تطوير اللغة العربية، يقول: "إنّ العمل الصامت الجليل الذي قامت به الصحافة منذ إنشائها، وتقوم به الآن، في تجديد اللغة يزيدها قيمة ويرتفع قدرا، بمقارنته بهذا العمل الأدبي المزعوم الذي صحبته هذه الضجة الدعائية، ولم يكن له من عطاء إلا الجلبة والضوضاء"(٣)، وانتصر للصحافة كذلك شوقي ضيف على المؤلفين والمترجمين: يقول: "ودور الصحافة في هذه الفصحى المعاصرة أوسع وأكبر شأنا من دور الكتب المترجمة والمؤلفة"(٤).

والمتمعن في المخاض العسير الصامت الذي مرت به الصحافة العربية، يدرك الجهد الكبير الذي قامت به لصالح اللغة، فقد كانت لغتنا في بداية النهضة العربية ترزح تحت وطأة الركاكة والتزاويق اللفظية الموروثة عن العصر العثماني، ولما انطلقت جريدة "التنبيه" بأمر من نابليون بونابارت، وهي أول جريدة عربية، وتلتها "الوقائع المصرية" والجرائد الأخرى في الشام، لم تجد أمامها إلا هذه اللغة المثقلة بالسجع

(١) دور المؤسسات الإعلامية والاجتماعية في تطوير اللغة العربية: ١٦١.

(٢) الصحافة وتجديد اللغة: ١٢٨.

(٣) الصحافة وتجديد اللغة: ١٢٩.

(٤) في التراث والشعر واللغة: ٢٤٠.

والتكلف، ونسوق مثالا عن ذلك بوصفٍ لكاتبٍ لأحد الجيوش يقول فيه: "وقد هاجت منهم الضراغم، وطارت القشاعم، وثارت الغماغم، وماجت الخضارم"(١).

وظل هذا الأسلوب المسجّع طاغيا على الجرائد إلى أواخر القرن التاسع عشر، حتى انتفض عليه الكتاب ومجّه القراء، وأسهمت عوامل سياسية واجتماعية وثقافية في هذا التحول، كما صادف الرعيل الأول من كتاب النهضة العربية أمثال محمد عبده ورفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وأحمد لطفي السيد وعلي يوسف ويعقوب صروف وأديب إسحق وبطرس البستاني، وسار على دربهم العقاد والمازني وطه حسين وسلامة موسى وغيرهم ممن توافرت لديهم قدرات لغوية وأدبية ونقدية رفيعة ساعدت على تخلّص الصحافة من ذلك الأسلوب المبالغ في التنميق والزخرفة، وأسست لأسلوب واضح سهل مسترسل، هو الذي توارثه الإعلاميون اليوم في الجرائد والمذياع والتلفاز، كما يدين الإعلام واللغة اليوم لهؤلاء المؤسسين بعشرات المصطلحات والمفردات، ويكفي أن يكون أحمد فارس الشدياق وحده قد مدّ العربية بكلمات معربة جديدة مثل: مُراسِل ومؤتمر وبريد وقطار وحافلة وعربة وأسطول، كما ابتكر لفظ جريدة، وإبراهيم اليازجي لفظ مجلة، ونجيب حداد لفظ صحافة، وهي المفردات التي لم يحد عنها الإعلام المعاصر.

ليست إضافة المفردات الجديدة إلى المعجم اللغوي شيئا هينا، ولكنها عملية دقيقة معقدة تحتاج إلى وعي حضاري وتمكن من اللغات ورهافة في الذوق وإقناع للرأي العام وقدرة على تجاوز المفردات البديلة، ولعل عمل هؤلاء الصحفيين لا يختلف عن عمل المجمعيين، بل يتجاوزهم لما يحتاجه العمل الصحفي من سرعة في مواكبة الأحداث والتعبير عنها، ونمثل في هذا السياق بعبارة كتبها أحد الصحفيين(٢) في نهاية القرن التاسع عشر زمن دخول القطار إلى مصر، يصف فيها حادثة بقوله: سقطت الآلة البخارية التي تجر عربات السكة الحديدية من فوق أحد الجسور في النيل، وغيّرها

---

(١) الصحافة العربية: نشأتها وتطورها: ٢٢٧.

(٢) نقلها عدد من الدارسين عن فاروق شوشة. ويبدو أنه قالها في لقاء تلفزيوني.

المحرر إلى: سقطت القاطرة من فوق أحد الجسور في النيل، وحقّق هذا المحرر، الذي لا نعرف عنه شيئا، للعبارة اختصارا، وأضاف مفردة جديدة لنا وهي "القاطرة"، بإيعاز من ثقافته اللغوية الأصيلة، حيث القطار في اللغة هو جماعة الإبل السائرين في خط واحد يقطر بعضهم بعضا، أما القاطرة، فتطلق على أولهم.

وقد خلص أديب مروّة في بحثه المطوّل في تاريخ الصحافة العربية إلى نتيجة ترجع الفضل في الأسلوب الذي نكتب به اليوم إلى الكتابة الصحفية وحدها، يقول: "إن الأسلوب السهل المشرق الذي وصلنا إليه اليوم بلغتنا العربية، لا يعود الفضل فيه إلى معلمي اللغة في المدارس والجامعات، ولا يعود الفضل فيه إلى الكتاب والأدباء القدامى، بل الفضل الأول في هذا الأسلوب يعود إلى صحافة اليوم"(١)، وتمنيت لو تخفف هذا الاستخلاص من الوثوقية والأحادية لكان منصفا؛ لأنه إذا كان للصحافة فضل كبير لاينكر في تجديد اللغة العربية، فلا يمكن غض الطرف عن جهود الكتاب والمدرسين، فالجهد مشترك، وإن كان للصحافة نصيب أوفر.

ويستمر الإعلام العربي في مهمة عصرنة اللغة العربية، وتطعيمها بألفاظ الحضارة مع دخول المذياع في العقد الثالث من القرن الماضي، ويليه التلفاز بعد ثلاثة عقود، والإنترنت بعد ثلاثة عقود أخرى، وقد قدّمت هذه الوسائل الثلاث المذياع والتلفاز والإنترنت خدمات جليلة للغة العربية، حين وفرت شروط الاكتساب والانغماس اللغوي التي لا مناص منها في تعلم اللغة، ولعل أهم ما قدمته لهذا الغرض هو البيئة السماعية التي كانت مفتقدة أو تكاد حتى في زمن الصحف، حيث قوّى المذياع مهارة الاستماع، وهيّأ التلفاز والإنترنت الظروف لمهارات القراءة والكتابة والمحادثة، وتعد هذه المهارات الأربع عند اللسانيين مداخل تعلّم أي لغة بشرية، وبذلك لا نبالغ إذا قلنا إن الصلة بين التعليم والإعلام متوثقة جدا، فالإعلام يشكل مدرسة لغوية مفتوحة أمام المتلقين "المتعلمين" طوال اليوم، ولو عرفنا كيف نستثمر في الجانب التعليمي للإعلام، لكانت الحصيلة مفاجئة ومبهرة، ولا عجب، إذا اتخذت المقررات الدراسية

(١) الصحافة العربية: نشأتها وتطورها: ٤٣٥.

في كثير من البلاد العربية النص الإعلامي مادة لها، كما أنّنا بدأنا نسمع أصواتا تتعالى هنا وهناك لاتخاذ الإعلام المرئي والمسموع وسيلة لتعليم النشء العربي أو الأجانب لغة عصرية ميسرة(1).

ولو شرعنا في رصد الألفاظ التي ضخّها الإعلام التقليدي والجديد في اللغة العربية، لأمكننا جمع معجم مفرد لهذه الغاية، وقد جمع منها العلامة عبد الله كنون قسطا كبيرا(2)، ونمثل لها بـــ: مؤهلات، بلاغ رسمي، الجماهير الشعبية، تأشيرة، جواز سفر، النخبة المثقفة، جدول أعمال، بحث علمي، بطولة رياضية، مجرى الهواء، جمعية خيرية، محروقات، دورية عسكرية، محضر، رأس مال، حقيبة سياسية، طاقم، قطع غيار، مواد غذائية، اليابسة، ناشر، النشء، المناقشة، مصدر رفيع المستوى، ناشط حقوقي، مراقبون، الخلايا النائمة، التغطية الإعلامية، تعويم العملة، غسيل الأموال، التضخم، الثورة المعلوماتية...

كما يمكننا الإلماع إلى بعض العبارات والأساليب التي أدخلها الإعلام إلى لغة التداول، ومنها: بجرة قلم، حبر على ورق، سحب عضويته، ألقى نظرة، نقطة نظام، تناول الكلمة، ضرب على الوتر الحساس، تجب الإشارة، إذا جاز التعبير، في حقيقة الأمر، يتمحور حول، على نطاق واسع...ولعلنا نتساءل بعد هذه الأمثلة: ماذا تبقى من اللغة التي نستعملها اليوم؟!

ومن الجدير بالذكر، أن اللغة الإعلامية فرضت نفسها على حركة التأليف المعجمي المعاصر، بعدما كان المتن اللغوي للمعاجم العربية لا يتجاوز المرحلة العباسية في أحسن الأحوال، بيد أن الاكتساح التداولي للغة الإعلام دفع المعاجم إلى توثيق هذا المستوى اللغوي ودمجه مع المستويات اللغوية الأخرى، ولعل من الإشارات الدالة

---

(١) دعا إلى هذه الفكرة بعض الدارسين مثل جميل عبد المجيد في مقاله: دور المؤسسات الإعلامية والاجتماعية في تطوير اللغة العربي.

(٢) انظر: الصحافة وتجديد اللغة: ١٢٨-١٣٢، وقد اخترت منها، وأضفت كلمات وعبارات استجدت بعد المقال المذكور.

في هذا السياق، أن تكون البداية الأولى لهذا التوثيق والدمج مع مجمع اللغة العربية بالقاهرة من خلال "المعجم الوسيط" سنة ١٩٦٠، ويصف خطة المعجم رئيس المجمع آنذاك إبراهيم مدكور قائلا: "يضع ألفاظ القرن العشرين إلى جانب ألفاظ الجاهلية وصدر الإسلام، ويهدم الحدود الزمانية والمكانية التي أقيمت خطأ بين عصور اللغة المختلفة، ويثبت أن في العربية وحدة تضم أطرافها"(١).

يبدو أن "المعجم الوسيط" قد صحّح، فعلا، خطأ إقصاء ألفاظ القرن العشرين التي ابتكر الإعلام أكثرها، وربما أن هذه الخطوة التصحيحية هي التي أكسبت المعجم انتشارا وترحيبا كبيرين في الأوساط العلمية والتعليمية كما يظهر في طبعاته المتعددة.

وقد شجّع هذا الانتشار عناية المعاجم بلغة الإعلام، كما نلحظ في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لفريق من اللغويين بإشراف أحمد مختار عمر، الذين حرصوا على تخصيص معجم مستقل في اللغة المعاصرة، يقف على "الكلمات المستعملة في العصر الحديث، والاستعمالات المستحدثة التي لم تفقد الصحة اللغوية، كما يغطي معظم الاستعمالات الخاصة بجميع أقطار الدول العربية ابتداء من المحيط حتى الخليج"(٢)، وجعل على رأس مادته المسحية "الصحف والمجلات العربية الواسعة الانتشار خلال السنوات العشرين الأخيرة"(٣)، ثم "المادة المسموعة التي تقدم بالفصحى، مثل نشرات الأخبار، ومواجز الأنباء، والتعليق على الأخبار"(٤)، وعلّل أصحاب المعجم هذا التوجه بالقول: "فأجهزة الإعلام تتميز بإيقاعها السريع واستجابتها الفورية لاحتياجات الجماهير التعبيرية، وهي بهذا تسبق مجامع اللغة وتقود عملية الإبداع وصنع اللغة"(٥).

---

(١) المعجم الوسيط: ١/ ٢٤.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/٩.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/١٠.

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/١٠.

(٥) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/١٠.

وفي تصورنا، أن اللغة الإعلامية قد طورت ذاتها باستمرار، مستفيدة من التطورات المعجمية والبلاغية والتركيبية التي عرفتها اللغة العربية في أطوارها التي ألمعنا إليها آنفا، والمتبصر في الأدوات التي استعملتها، يلحظ أنها لم تخرج عن نطاق الجهاز القياسي الذي استعمله علماؤنا، إلا أنها انتدبت منه ما يصلح لها حتى ولو كان شاذا في الاستعمال العربي.

ورصد أحمد مختار عمر في مقال سماه "من الآثار الإيجابية للغة الإعلام: الاستجابة الآنية لاحتياجات اللغة وسد فجواتها المعجمية" أحد عشر صنفا قياسيا استعملته اللغة الإعلامية وتوسّعت فيه، ونمثل له بـــ[1]:

- توليد مصادر على وزن فوعل وفعلن، مثل: الجدولة، والحوسبة، والعولمة، البلورة، والعقلنة، والعصرنة.

- استعمال النحت، مثل: الزمكانية، والجيوسياسية، والآفروآسيوية، والهندوأوربية.

- توظيف جمع الجمع، مثل: الطروحات، والضغوطات، والسحوبات، والكشوفات، والرسومات.

- التوسع في صوغ المصادر الصناعية من الظروف والجموع، مثل: التحتية، والفوقية، والجماهيرية.

وبعد كل هذه التطورات اللغوية التي لحقت وسائل الإعلام التقليدية والجديدة، انتهت اللغة الإعلامية إلى ترسيخ سمات تواصلية أحيت جملة من الخصائص البلاغية المتوارثة، وأماتت أخرى، وهي أربع سمات:

- المعاصَرة: تخلّصت اللغة الإعلامية من الألفاظ الغريبة والصعبة التي تدفع القراء للعودة إلى المعاجم لشرحها، ومالت إلى استعمال معجم سهل واضح، وتصدق "هذه

(١) دور المؤسسات الإعلامية والاجتماعية في تطوير اللغة العربي: ١٦٧-١٦٨.

الخصيصة على البرامج التراثية كالتفسير، والتوعية الدينية، وتقديم الكتب القديمة وتحليلها"(١).

- التشويق: ركزت على التشويق والجاذبية في صياغة العناوين والملخصات، بهدف جذب انتباه القراء والسامعين والمشاهدين.

- التنوع: تنوعت مستويات اللغة الإعلامية حسب اختلاف وسائل الإعلام، حيث طغت اللغة ذات الطبيعة القرائية على الصحف، واللغة ذات الطبيعة السمعية على المذياع، واللغة ذات الطبيعة البصرية المدعمة بالصور الثابتة والمتحركة على التلفاز والإنترنت.

- الاقتصاد: وظفت اللغة الإعلامية معيار الاقتصاد اللغوي تجنبا للتشويش على الرسالة، فلا ينبغي للإعلامي "أن يعمد إلى الجمل الطويلة أو المتشاركة، ولا يصح له أن يعتمد كثيرا على الجمل الاعتراضية، وعليه أن يتجنب الحشو اللفظي"(٢).

- **اللغة الإعلامية ثورة على اللغة العربية:**

لعلاقة اللغة العربية بالإعلام وجه آخر مظلم، عني به كثير ممن درسوا هذه العلاقة، ويبرز في الجانب التهديمي الذي قامت به وسائل الإعلام تجاه اللغة العربية، مما هدّد الأمن اللغوي.

وفيه تبدو العلاقة المتواشجة بين اللغة والإعلام غير متكافئة، بالنظر إلى ما يحكم المحتوى الإعلامي من الملاحقات السريعة للأحداث المتجددة خلال الساعة، في حين تحتاج اللغة بطبيعتها إلى وقت كاف لتتواءم والمستجدات الحضارية، ولأن الإعلام لا يستطيع أن يتوقف، في وقت لا ترحب اللغة بالتعجل؛ تكون النتيجة في الغالب ليست في صالح مواضعات اللغة، فتفشو الأخطاء الإملائية والمعجمية

(١) أثر وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية في اللغة العربية: ٨٧.

(٢) اللغة العربية والإعلام: ١٢٧.

والتعبيرية والتركيبية، وقد تتعقد أزمة اللغة الإعلامية بوجود إعلاميين يفتقدون للكفاءات اللغوية والتواصلية.

إن هذا الوجه المظلم من علاقة الإعلام باللغة، قد أصبح معولا تهدم به وسائل الإعلام ما راكمته من إنجازات إيجابية بيّنّا معظمها في المحور السابق، ولعل البحث التاريخي في تطور وسائل الإعلام يوقفنا على أن الثورة العنيفة على اللغة العربية قد اتضحت معالمها مع دخول الفضائيات إلى عالمنا العربي، حاملة معها مشروعا إقليميا تنافسيا يقوم على العاميات، واستمر هذا المشروع واكتمل في الإعلام الجديد، وبذلك، تقلصت المساحة المخصصة للغة العربية، حتى انزوت في نشرات الأخبار وبعض البرامج الوثائقية أو الثقافية.

وقد تعالت أصوات اللغويين المعاصرين للحد من هذا النزيف اللغوي الذي تتعرض له العربية كل ساعة، وعقدت المجامع اللغوية والجامعات ندوات ومؤتمرات محللة الوضع اللغوي الجديد تارة، ومنددة بالتهديد الذي يلحق اللغة تارة أخرى، ولعل انسداد أفق حل هذه الأزمة وعدم اكتراث الإعلام هو ما دفع عالم اللغة كمال بشر مطالبا "التصريح برفع دعوى قضائية تستند إلى الدستور ضد الإذاعة والتلفزيون، فالدستور ينص على أن اللغة في مصر هي اللغة العربية، في حين أن الإذاعة لا تلتزم بذلك"(١).

وإذا تأملنا قضية الإجهاز على اللغة العربية في وسائل الإعلام، وجدناها تتجلى في مظهرين بارزين، وهما:

- **اللحن:**

يقول عبد الصمد بن جوة: "كان شعار المجلة البريطانية الشهيرة The Economiste لزمن طويل هو صفاء اللغة من صفاء الفكر (Clarity of writing followos Clarity of thougt)، وهذا دليل على أن الإعلامي الذي تهمه الفكرة، يجب أن تكون اللغة أيضا

(١) أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين: ٢٣.

في أولوية اهتماماته"[١]، وقد يعترض بعض الإعلاميين على أنهم ليسوا لغويين متخصصين في علوم اللغة، حتى نثقل كاهلهم بهذه المهمة الجسيمة، وهذا كلام فيه تملّص من مسؤولية تهم كل فرد عربي إزاء لغته القومية، وعلى الأقل لا يفترض بالإعلامي "أن يسيء للغة، بل حري به أن يسهم في تطويرها، خصوصا أن علة العربية في أبنائها، وليست في ذاتها"[٢].

صحيح أن ظاهرة اللحن ظلت مرافقة للغة العربية منذ مراحلها المبكرة، وتصدى لها العلماء ي كتب سميت بـ"لحن العامة والخاصة"، إلا أنها تضخمت في لغة الإعلام العربي المعاصر، واتخذت أشكالا متنوعة.

ومعلوم أن اللغة الإعلامية في الكتابات الصحافية إلى حدود منتصف القرن العشرين قدّمت مثالا جيدا، في عمومه، عن التوظيف الفصيح للغة العربية، بسبب جهود جملة من الأدباء والنقاد المتقنين للعربية الذين رحبت بهم الصحف ليكونوا عندها صحفيين ومحررين ومدققين.

وعلى الرغم من ذلك، بدأت حركة التصحيح اللغوي مسايرة لهذه الجهود المخلصة، ونذكر في هذا السياق المقالات التي كان ينشرها اللغوي الكبير إبراهيم اليازجي في مجلة الضياء، ثم أعاد إخراجها في كتاب "لغة الجرائد" قبل قرن من الزمن، وكان اليازجي مقدرا لجهود الكتاب، مخلصا في الدفاع عن لغة الضاد، يصف مسعاه بالقول: "وما ننويه من صدق الخدمة وإخلاص القصد في تقويم أود اللغة، وهو الغرض الذي طالما توخيناه وسعينا له منذ أن ألقينا العصا في هذه الديار، وآنسنا فيها من حركة الأقلام وانتشار المطبوعات ما آذن بتجدد حياة اللغة، ورأينا من تفشي التحريف واللحن والصيغ العامية والأعجمية ما خشينا معه أن يكون ذلك الانتعاش في اللغة مدرجة إلى تأصل الفساد فيها بما يتعذر اقتلاعه"[٣]، وللأسف، أنّ خَشية اليازجي

(١) فرص التصالح بين الإعلام العربي واللغة: رؤية لإعادة تصنيع الخطاب الإعلامي لغويا: ٢٠٣.

(٢) فرص التصالح بين الإعلام العربي واللغة: رؤية لإعادة تصنيع الخطاب الإعلامي لغويا: ٢٠٣.

(٣) لغة الجرائد: ٦٦.

من تدهور أحوال اللغة العربية في الإعلام أصبحت واقعا مخيفا في عصرنا الحالي، ولا أفهم استهانة بعض الدارسين بما آلت إليه اللغة الإعلامية اليوم من انحدار وإسفاف، مثلما يصرح شوقي ضيف: "وحقا تكثر في هذه الكلمات الأخطاء النحوية والصرفية، ولكن هذه الأخطاء ستزول في رأينا حتما، بتأثير الرأي الأدبي العام، وما يتطلبه في المسموعات والمقروءات من الصحة اللغوية"[(١)]، فلعل الرأي الأدبي العام أصابه ما أصاب لغتنا الإعلامية من ضعف، وقد قيل: فقبل أن تسأل عن سبب تساقط أوراق الشجر، لا تنس أنك في فصل الخريف؟!

لقد فتح كتاب "لغة الجرائد" الباب أمام صنف خاص من التأليف يهتم باللغة الإعلامية، نحو "إصلاح الفاسد من لغة الجرائد" لمحمد سليم الجندي، و"مغالط الكتاب ومناهج الصواب" لجورجي البولسي، و"عثرات اللسان" لعبد القادر المغربي...وقد كانت هذه الكتب ومثيلاتها لا تتجاوز سبعين صفحة في الغالب، حتى جاءت كتب أخرى، بعدما استفحل الخطأ وشاع، لتتجاوز المئات، وتتحول إلى معاجم أو ما يشبهها، ومن ذلك: "معجم الأخطاء الشائعة" لمحمد العدناني، وأكثر مادته من الإعلام في مستوياته المقروءة والمسموعة والمرئية، و"أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإعلاميين" لأحمد مختار عمر.

ونمثل لمستويات اللحن في الإعلام العربي بما يلي:

مستوى الكلمة: تكثر أخطاء الإعلام في بنية الكلمة معجميا وصوتيا وصرفيا، ومن أمثلة هذا المستوى ما تعج به وسائل الإعلام من قبيل:

- انخفض سعر البرميل من البترول إلى أقصى مستوياته، والصواب "أدنى مستوياته"؛ لأن التوهم حصل من اعتقاد الإعلامي أن الأقصى هو الحد النهائي صعودا وهبوطا.

(١) في التراث والشعر واللغة: ٢٤٤-٢٤٣.

- سنخوض تَجْرُبَة واحدة، أو تَجَارُب متعددة، والصواب "تَجْرِبَة وتَجَارِب" بكسر الراء.

- يضم المعرض التجاري حَوَالَى مائة عارض، والصواب "حَوَالَيْ" بتسكين الياء.

- نتج عن الغارة العسكرية دُخَّان كثيف، والصواب "دُخَان" بتخفيف الخاء.

- حضرت الصَّحَافَة إلى مكان الحادث، والصواب "الصِّحافة" بكسر الصاد؛ لأن المصدر فِعالة لا فَعالة يدل على حرفة ومهنة.

- بدأ قُبُول الترشيحات اليوم، والصواب "القَبول" بفتح القاف.

- ناقش المؤتمر قضايا الهَوِيَّة العربية، والصواب "الهُوِيَّة" بضم الهاء.

- تعود هذه الموضة إلى التسعينات، والصواب "التسعينيّات"؛ لأن ألفاظ العقود تجمع بالألف والتاء إذا لحقتها ياء النسب.

- سنقدم في التقرير نَبْذَة عن حياة الفقيد، والصواب "نُبْذَة" بضم النون.

- وهو أمر مُكْلِف للغاية، والصواب "مُكَلِّف" بتشديد اللام، من الفعل كلَّف.

مستوى الجملة: ويتعاظم الخطأ الإعلامي في تركيب الجمل وبناء الأساليب على نحو بالغ، كما تبرز فيه ظاهرة التسكين التي شُغف بها الإعلام السمعي والبصري هروبا من "مشاكل تغييرات أواخر الكلمات في التعبير العربي"، ظنا منهم أنهم بهذه الطريقة يتفادون إعرابية اللغة العربية، في حين يظهر لحنهم في التثنية وجمع المذكر السالم والأسماء الخمسة؛ لأنها تخضع للإعراب بالحروف لا الحركات، ومن نماذج مستوى الجملة ما يلي:

- غُلِقَت الحدود من قبل الحكومة، والصواب "غُلِقَت الحدود، أو غَلَقَت الحكومة الحدود"؛ لأن التعبير بالبناء للمجهول يقتضي حذف الفاعل، أو العدول عنه للبناء للمعلوم.

- زار الوفد الوزاري مواقِعًا أثرية متنوعة، والصواب "مواقعَ"؛ لأنها ممنوعة من الصرف.

- كان لمبادرة السلام صدًى واسعًا، والصواب "واسعٌ"؛ لأنه نعت لاسم كان المؤخر.

- عبّر المسؤول الحكومي بأنه سوف لن يحضر اللقاء المرتقب، والصواب "عبّر المسؤول الحكومي بأنه لن يحضر"؛ لأن "لن" وحدها تنفي الفعل في المستقبل.

- حضر المشاركون جميعهم تقريبا، والصواب "حضر المشاركون جلّهم"؛ لأن العبارة فيها تناقض.

- اعتذر الضيف عن الحضور في آخر لحظة، والصواب "عن عدم الحضور"؛ لأن الاعتذار يكون عن عدم الفعل.

- أخذ الكلمة لأكثرٍ من ساعتين، والصواب "لأكثرَ"؛ لأنه أفعل تفضيل ممنوع من الصرف.

وكثيرا ما تكتب على شاشات التلفاز عبارات مثل:

- مهندسوا الديكور والصوت، والصواب "مهندسو الديكور والصوت"؛ لأن هذه الألف تكون في الفعل لا الجمع السالم.

- موعدكم مع برنامجنا مساءا، والصواب "مساءً"؛ لأن الهمزة المتطرفة لا تكون بين ألفين.

- ستنعقد القمة العربية في السادسِ عشرَ من الشهر الجاري، والصواب "السادسَ عشرَ"؛ لأن هذا عدد مركب مبني على فتح الجزأين.

- **الهجنة:**

يعد، في تصورنا، مظهر الهجنة اللغوية أخطر المظهرين؛ لأنها أحدثت اضطرابا في اللغة العربية، بدءا من زمن الفضائيات ووصولا إلى زمن المواقع الإلكترونية، وتجلت

هذه الهجنة في ميلاد لغة جديدة مُنْكرة تخلط بين العامية والأجنبية ورموز الحاسوب، وسنشير باقتضاب إلى مكونات هذه الهجنة اللغوية:

العامية: بدأت الدعوة إلى العامية مبكرة في أواخر القرن التاسع عشر بمصر، بتأثير من المستشرقيْن الألمانييْن ولهلم سبيتا وكارل فُولرَسْ من خلال تشكيكهما في قدرة اللغة العربية على ملاحقة التطور الحضاري، وما كتباه من تمجيد للعامية المصرية القاهرية بوصفها لغة المستقبل، وسعى مهندس الري الإنجليزي وليام وِلْكُوكْس إلى توسيع نطاق هذه الدعوة المسمومة في مصر، بدءا من محاضرته بنادي الأزبكية المعنونة بــ "لِمَ لَمْ توجدْ قوة الاختراع لدى المصريين الآن؟"، والسؤال المعلن عنه في العنوان متداخل مع سؤال النهضة الكبير: لماذا تخلّف العرب وتقدّم الغرب؟ وفي هذا التداخل ما يوحي باقتراح العامية لتكون حلا لقوة الاختراع لدى المصريين.

وهكذا، ارتبطت الدعوة إلى العامية بالمشروع الاستشراقي الاستعماري المناهض للمشروع القومي العربي آنذاك، والسائر في ركاب النزعة الإقليمية الضيقة التي يسهل معها إذلال المجتمعات العربية، تقول نفوسة زكرياء سعيد في كتابها الجامع "تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر": "الدعوة إلى اتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي، وإحلالها محل العربية الفصحى من أخطر الدعوات التي تعرض فيها التعبير العربي لأعنف أزمة عرفها خلال تاريخه الطويل، وتعرضت فيها الأمم العربية لأعنف انقلاب ثقافي بعد الإسلام"(١).

وقد لقيت هذه الدعوى المغرضة صدى إيجابيا لدى بعض المثقفين، فدافعوا عنها، إلى أن استجاب لها بعض أصحاب الجرائد والمجلات، وكان من أكثر المعجبين بها يعقوب بن صنوع الذي أنشأ "أبو نظارة" وهي أول جريدة مصرية باللهجة العامية، وصدر عددها الأول سنة ١٨٧٨، واحتج لمسعاه بالرغبة في إسعاد عامة المصريين وإضحاكهم.

(١) تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر: ٣.

وكان من المنتظر أن تموت هذه الدعوى اليوم، باختفاء دوافعها الاستعمارية والاستشراقية، لكن كثيرا من الدعاوى الباطلة لا تموت بموت أسبابها؛ لأنها تكون في حالة كمون تترقب شروطا جديدة وسياقات حضارية أخرى لتظهر بقوة أعنف، وهذا ما لاحظناه في انتشار العاميات في خطابنا الإعلامي التقليدي والجديد، خصوصا مع الفضائيات والإذاعات الخاصة.

تتعامل وسائل الإعلام الحديثة مع العاميات بمستويين:

- أحدهما مزيج بين الفصحى والعامية، كسؤال أحد المذيعين لضيفه: إزاي ننقص من بطالة الخريجين؟

- ثانيهما عامية صرف، ويكثر في البرامج الترفيهية والمقاطع الإعلانية، نحو لازمة قناة روتانا زمان: روتانا زمان، مش حتقدر تغمض عنيك.

ويتذرّع الإعلام في استعماله المفرط للعامية بما يسميه اللسانيون "المجهود الأدنى"؛ أي الاستعمال اللغوي البسيط الذي يفهمه المتلقي العامي، حيث يتصور الإعلاميون، كما الحداثيون اليوم، أنّ العامية حيوية ومرنة أكثر من الفصحى، وأنّ "فيها كلمات لا نجد لها مرادفا في الفصحى يؤدي مدلولها"(١)، وهذه الحجة أو بالأحرى المغالطة ليست جديدة، كما أنها متهافتة لا تصمد أمام الاختبار، وقد ردّها طه حسين بقوله: "الذين ينادون بإحلال العامية لسهولتها محل الفصحى لصعوبتها، هم أشبه بمن ينادون بتعميم الجهل لأنه سهل، وإلغاء العلم لأنه صعب المنال"(٢)، إننا لا ندعو إلى طمس العاميات من مجتمعاتنا؛ لأن حضورها ضروري، لكن له حدوده التي لا ينبغي أن يتجاوزها، حيث لا تصلح العامية لغة للفكر والثقافة والإبداع الرصين.

اللغة الأجنبية: تمكّنت دعوى التغريب من إعلامنا الحديث، فبدت الفضائيات العربية صادرة في عمومها عن هذه الدعوى، يقول رشاد محمد سالم: "ومما يؤسف له

(١) في التراث والشعر واللغة: ٢٧٤.

(٢) انظر: التعريب ووسائل تحقيقه: ١١٤.

أنه نتيجة الإيغال في التفرنج، واللهاث وراء كل ما يصدر عن الغرب، اتخذت بعض مؤسساتنا العربية لذروة أجهزتها الإعلامية أسماء أجنبية محضة، تم فرضها على ملايين الأمة العربية، وأصبحت تدور على كل لسان، فمحطاتنا الفضائية العربية أطلقت على نفسها تسميات غريبة عنا مثل: ORBIT ، MBC، LBC،ART"[١].

تتضاعف الهجنة اللغوية في مشهدنا الإعلامي الجديد بدخول لغتين أجنبيتين إليه هما: الإنجليزية في دول الخليج ومصر ولبنان وغيرهما من دول المشرق العربي، والفرنسية في دول شمال إفريقيا، ولم يخرج استعمال اللغة الأجنبية في إعلامنا عن المستويين اللذين تكلمنا عنهما في العامية، ونستغرب لماذا يلجأ بعض الإعلاميين إلى استعمال بعض الكلمات الأجنبية في برامجهم العربية، مع وجود بدائل لغوية متيسرة لتلك الكلمات، أفلا يوجد لكلمات مثل: ok، yes، sorry بدائل عربية شائعة مثل: نعم، وبلى، وآسف، ومعذرة؟!

ويعيش الإعلام العربي اليوم حالة تناقض صارخ بين توظيفه للكلمات الأجنبية التي لا يفهمها كثير من المتلقين العرب، وإلحاحه، من جهة أخرى، على استعمال العامية بحجة تبسيط الخطاب، فكيف يكون رهان الإعلام تبسيطا وإغماضا في الآن نفسه؟!

رموز الإنترنت: قاد الإنترنت الإعلام نحو عالم آخر سمي بالإعلام الجديد، وهو اسم "يشير إلى حالة من التنوع في الأشكال والتكنلوجيا والخصائص التي حملتها الوسائل المستحدثة، خاصة فيما يتعلق بحالات الفردية والتخصيص، وهما تأتيان لميزة رئيسة هي التفاعلية"[٢]، ويقوم الإعلام الجديد على غزو الوسائط الإلكترونية والشبكات الاجتماعية، مما تحول معه الخطاب الإعلامي من صيغة الثبات أو البعد الواحد إلى صيغة التفاعل الجماهيري الذي أصبح معه المتلقون يسجلون تفاعلاتهم وانتقاداتهم، بل قد يؤثرون، بعدما كانوا متأثرين فقط.

---

(١) اللغة العربية والإعلام: ٢٣١-٢٣٢.

(٢) الإعلام الجديد والتأصيل اللغوي: ٧٥.

تعيش اللغة الإعلامية في مرحلة الثورة الرقمية اضطهادا لم يشهده تاريخها، حيث تكالب عليها إعلام غير عابئ بقيمتها الحضارية، ومتفاعلون يغلب عليهم التنكف منها، فالإنترنت ليس وسيلة تكنولوجية فحسب، بل هو فضاء اجتماعي متعدد العلاقات، و"كلما تزايدت النظرة إلى الإنترنت من وجهة نظر اجتماعية، أصبح دور اللغة مركزيا، ولذا، فإنه إذا كان الأنترنت يمثل ثورة، فإنه من المحتمل أن يكون ثورة لغوية"(١).

أضاف الإعلام الجديد للهجنة اللغوية عنصرا آخر هو رموز الإنترنت، والمقصود بها تلك اللغة التقنية البصرية التي يستعملها الإنترنت للتعبيرات المختلفة، وقد وظفتها وسائل الإعلام الجديدة بكثرة، كما شكلت مكونا لغويا للجماهير المتفاعلة مع هذه الوسائل، وقد كانت الغاية من هذا التوظيف إضفاء جانب شفهي على اللغة الكتابية، مما يؤذن بميلاد لغة جديدة تجمع بين الشفاهي والكتابي، وهذا تحد آخر، يفرض على اللسانيين واللغويين العرب المعاصرين الخوض في هذه القضية المستجدة.

ومن رموز الإنترنت:

- الأيقونات التعبيرية: وهي تلك الوجوه أو "الأشكال التي ترمز إلى نوع من المشاعر أو الأحاسيس كالفرح والحزن والوداع"(٢)، وقد اكتسحت هذه الأيقونات التعبيرية "Emoji" الفضاء الإعلامي العربي والغربي، إلى أن اعتبر معجم أكسفورد "الوجه الضاحك الباكي" أفضل كلمة لسنة ٢٠١٥، وظل أكثر أيقونة انتشارا في العالم.

وإذا كانت وسائل الإعلام التقليدية قد حذفت المفعول المطلق من كتاباتها، فإن وسائل الإعلام الجديدة تسعى إلى تقليص استعمال النعت بتوظيفها للصور والأيقونات التعبيرية، ويبدو، أن هذا المسعى التقليصي قد قدّم لغة كتابية غريبة وغير متناسقة، خصوصا عندما تكثر فيها هذه الأيقونات البصرية.

---

(١) اللغة وشبكة المعلومات العالمية: ١٠.

(٢) التواصل الكتابي بالعربية عبر الحاسوب، سمات ودلالات: ٩٣.

- الرَّوْمَنَة Romanisation: وهي كتابة "كلمات اللغات المكتوبة بغير الحرف اللاتيني بالحرف اللاتيني، وذلك ككتابة العربية والصينية والكورية والأردية والبنغالية والهندية واليابانية، وكذلك الروسية والأمهرية بحروف لاتينية"(١)، وقد برزت هذه الكتابة في الإعلام الجديد، وهي في الحقيقة صدى جديد لدعوى قديمة كانت مسايرة للدعوى إلى العامية التي تحدثنا عنها آنفا.

الرومنة وباء آخر يفتك باللغة العربية والعامية معا في وسائل الإعلام الجديد، خصوصا في تعليقات الجماهير، وعاد مرة أخرى للوجود متذرعا بسببين هما: "عجز البعض عن التواصل باللغة الأجنبية، وتأخر ظهور نسخ برامج التصفح المدعومة باللغة العربية، ولما كانت الحاجة أم الاختراع، ابتدع مستخدمو الأنترنت من العرب الذين تعوزهم القدرة على التواصل بالإنجليزية كتابة الألفاظ العربية بتلك الطريقة"(٢).

ووجد بعض من يعرف العربية في الرومنة هروبا من الأخطاء الإملائية التي تستدعي تخالفا بين نطق الكلمات وكتابتها.

٣-اللغة العربية والإعلام: اقتراحات تصحيحية

أظهر المحور السابق العلاقة الجدلية بين اللغة العربية والإعلام، وقد اتسمت هذه العلاقة بجدلية تاريخية، إذ عرفت المرحلة التقليدية، مع الصحافة المكتوبة أساسا، إثراء كبيرا للغة العربية، بينما انحدر هذا الإثراء إلى ثورة جارفة في المرحلة الجديدة مع ظهور الفضائيات والإعلام الرقمي، ولا نعدم في هذه الجدلية التاريخية بروز مظاهر سلبية ضد اللغة في المرحلة الأولى، ومظاهر إيجابية لصالح اللغة في المرحلة الثانية.

وغرضنا من هذا المحور اقتراح جملة من الأفكار المركزة، بهدف تصحيح مسار هذه الجدلية، ومن ذلك ما يلي:

---

(١) التواصل الكتابي بالعربية عبر الحاسوب، سمات ودلالات: ٩٧.

(٢) التواصل الكتابي بالعربية عبر الحاسوب، سمات ودلالات: ٩٨.

- يقوى الإعلام كلما اعتنى باللغة العربية الفصيحة؛ لأنها تمنحه اللغة الرصينة، والمجال الأوسع للتفكير العميق والتحليل المستوعب والإبداع المبتكر، بالنظر إلى ما راكمته في هذا المجال عبر تاريخها الممتد، وهو ما لا تمنحه العاميات مثلا؛ لأنها تقف عند حدود التواصل اليومي البسيط، فاعتماد الإعلام على عاميات ليست لها قدرة على التفكير في ذاتها نحوا ومعجما وبلاغة، يعرّض المحتوى والرسالة إلى الابتذال والسطحية، وهو ما انحدر إليه إعلامنا اليوم للأسف.

- ينطلق الإعلام العربي من مسلمات مغلوطة تحتاج إلى مراجعات جذرية، مثل انتصاره للعامية بحجة الإيصال السلس لمحتواه، وهذا لا يخدم اللغة العربية، ولا المصلحة الربحية لوسائل الإعلام؛ لأن العاميات متباينة ومتعددة في الوطن العربي، والتركيز على واحدة منها يؤثر سلبا في نسب المشاهدة والمتابعة، بينما التعبير باللغة العربية الفصحى يفهمه المتلقي العربي من الخليج إلى المحيط، فالاستثمار في اللغة العربية له نتائج اقتصادية مربحة، إذا توفرت له عقول بعيدة النظر.

- يندرج الإعلام في نطاق القوة الناعمة التي تؤثر في الرأي العام الوطني والعربي والدولي، وبإمكانه أن يسخر أدواته القوية لخدمة قضايا اللغة والعروبة والدين والهوية والتطور، ويسيء الإعلام لكل هذه القضايا عندما يهمّش اللغة العربية، ويجعلها مادة للسخرية والتندر كما حصل لصورة مدرس اللغة العربية في المسرحيات والأفلام المصرية، ولصورة اللغة العربية في السلسلة الهزلية "الخواسر" في المغرب.

- يسهل على الإعلام أن يرتقي باللغة العربية، ويقدم مساعدة جليلة لمؤسسات التعليم والبحث العلمي ومجامع اللغة العربية؛ لأن له ماضيا مجيدا في خدمة العربية، إذ طوّعها حتى أصبحت في متناول الجماهير، ثم تخلى عن هذا الجهد الكبير بعد ذلك، بدل أن يمتد به ويضيف إليه، كما يمكن للإعلام توفير برامج لتعلم اللغة العربية، وأخرى لاستضافة علماء اللغة المتخصصين.

- يعيش الإعلام عزلة قصدية عما يدور حوله من اجتهادات لغوية، والأحرى به أن يمدّ الجسور نحو مجامع اللغة العربية، مثلا، التي تعمل منذ عقود على تطوير اللغة

العربية، وربطها بالمستجدات العصرية، كما تتخذ من اللغة الإعلامية مادة للدراسة والبحث، بل إنها استقت منها ما تسميه بألفاظ الحضارة، وبانفتاح الإعلام على دراسات هذه المجامع العلمية، يطور ذاته ويصحح مساره ويتغلب على مشاكله.

- يحتاج هذا الوضع المزري الذي آلت إليه اللغة العربية في وسائل الإعلام الجديدة إلى بزوغ "النقد الإعلامي"، على غرار النقد الأدبي، الذي يعنى بتتبع أنشطة الصناعة الإعلامية لغة ومحتوى وأهدافا، فيشجع المبادرات الخلاقة، ويصحح المحاولات المتعثرة، ويقدم الأفكار التطويرية.

- يجب على اللجان التي تنتقي الإعلاميين في معاهد الإعلام بالوطن العربي أن تراعي تمكنهم من القدرة على التواصل الشفهي والكتابي باللغة العربية الفصحى، وأن تكون هذه القدرة مقدَّمة على غيرها.

- تُكتسب اللغة العربية بالممارسة والمدارسة، ولتطوير القدرات اللغوية للإعلاميين القدامى والجدد يتوجب على المؤسسات الإعلامية تنظيم دورات تكوينية مستمرة، وتخصيص برنامج للقراءة الإثرائية، وإنشاء مكتبات غنية.

- يجب التفكير في صيغ تحفيزية للإعلام الملتزم باللغة العربية كإنشاء مسابقات لأفضل قناة، أو أفضل إعلامي.

- يجب على المجامع العربية وضع خطة تنهض بمساعدة الإعلاميين في تطوير أدائهم اللغوي، بتوفير معاجم ميسرة ومختصرة، وكتب نحوية وصرفية وإملائية وبلاغية متطورة.

- تستطيع الحكومات العربية سن قوانين ملزمة ورادعة ضد الممارسات الإعلامية المهددة للأمن اللغوي.

خاتمة:

مرت اللغة العربية بأطوار أربعة هي: طور التخييل، وطور التنزيل، وطور التنقيل، وطور التوصيل، وأبدت قدرتها على التأقلم مع كل هذه الأطوار المتباينة، وأظهرت قوتها في تجاوز التحديات المختلفة.

وتوقفت هذه الدراسة عند الطور الرابع الذي اتصلت فيه اللغة العربية بالإعلام، فشكّلا علاقة جدلية ذات بعدين متضادين؛ أحدهما أثرى اللغة العربية، وقادها نحو السهولة والانتشار، والثاني ثار عليها، وأدخلها في هجنة لغوية مقيتة مع العاميات واللغات الأجنبية والرموز الرقمية.

وانتهت الدراسة إلى اقتراح عدد من الأفكار التي من شأنها أن تصحح مسار هذه العلاقة لفائدة اللغة العربية والإعلام معا في المستقبل المنظور.

المصادر والمراجع

أثر وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية في اللغة العربية، جابر قميحة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، المدينة المنورة، ١٩٩٧.

الإحكام في أصول الأحكام، أبو محمد علي ابن حزم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، ط٢، بيروت، ١٩٨٣.

أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٣.

الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام، نور الدين بليبل، كتاب الأمة، ع ٨٤، السنة ٢١، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت.

إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.

الإعلام الجديد والتأصيل اللغوي، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، أحمد علي علي لقم، الجامعة الإسلامية، ط١، المدينة المنورة، ٢٠١٩.

تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط٥، القاهرة.

تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، نفوسة زكرياء سعيد، دار نشر الثقافة، ط١، الإسكندرية، ١٩٦٤.

التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم: دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، ط١، الأردن، ١٩٨٥.

التعريب ووسائل تحقيقه، محمد الفاسي، مجلة الأصالة، ع ١٧، الجزائر، ١٩٧٤

التواصل الكتابي بالعربية عبر الحاسوب: سمات ودلالات، عادل الشيخ عبد الله أحمد، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات، مج ٨، ع ١، الأردن، ٢٠٠٦م.

حضارة اللغة، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج ٢، ع ١، الكويت، ١٩٧١.

دور المؤسسات الإعلامية والاجتماعية في تطوير اللغة العربية، جميل عبد المجيد، مؤتمر اللغة العربية والتعليم: رؤية مستقبلية للتطوير، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، ط١، أبو ظبي، ٢٠٠٨.

الصحافة العربية: نشأتها وتطورها، أديب مروّة، دار مكتبة الحياة، بيروت.

الصحافة وتجديد اللغة، عبد الله كنون، بحوث الدورة التاسعة والأربعين، مجلة مجمع اللغة العربية، ج ٥١، القاهرة، مايو ١٩٨٣.

طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط١، القاهرة، ١٩٨٠.

الظاهرة القرآنية، مالك بن نبي، ترجمة: عبد الصبور شاهين، تقديم: محمود محمد شاكر، دار الفكر، ط٤، دمشق، ١٩٨٧.

عربية القرآن، عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، ط١، مصر، ١٩٨٧.

فرص التصالح بين الإعلام العربي واللغة: رؤية لإعادة تصنيع الخطاب الإعلامي لغويا، عبد الصمد بن جوة، مجلة العربية والترجمة، مج ٦، ع ٢٠، سنة ٢٠١٥.

فقه اللغة وسر العربية أبو منصور الثعالبي، تحقيق: خالد فهمي، مطبعة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٩٨.

الفهرست، أبو الفرج محمد ابن النديم، دار المعرفة، بيروت.

في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية ١٠٠، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨٧.

لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت.

لغة الجرائد، إبراهيم اليازجي، مطبعة التقدم، ط١، القاهرة، ١٩١٦.

اللغة العربية في العصر الحديث: قيم الثبوت وقوى التحول، نهاد الموسى، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠٠٧.

اللغة العربية والإعلام، رشاد محمد سالم، مكتبة الجامعة، ط٢، الشارقة، ٢٠١٢.

اللغة وشبكة المعلومات العالمية، ديفيد كريستال، ترجمة أحمد شفيق الخطيب، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٠.

مثالب الوزيرين، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٨.

معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، وآخرون، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٤.

Kaynakça / References

Addahira Alqoranya, Malik Ibnou Nabii, Tarjamat: Abd Assabour Chahin, Dar Alfikr, Damas.

Akhtaa allogha alarabia almoassira inda alkottab wa alidaiiyin, Ahmed Mokhtar Omar, Alam Alkotob, ALQAHIRA.

Alfihrisst, Ibnou Annadim, dar Almaarifa, Bayrout .

Alihkam Fi Ossouli Alahkam, Abou Mohamed Ali Ibnou Hazm Tahqiq: Ahmed Mohamed Chakir, Dar Alafaq Aljadida, Bayrout,

Aliilam Aljadid wa Attaassil Aloghawi, Ahmed Ali Ali Laqam, Moatamar Aliilam Aljadid Wa Allogha Alarabia, Aljamiia Alisslamia, Almadina Almonawara.

Alirtiqao Bilarabiati Fi Wassaili Aliilam, Nordine Blibal, Kitabo Alomma, Manchorat Wizart Alawqaf Wa Chooun Alisslamia.

Allogha Alarabia fi Alassr Alhadith, Nihad Almoussa, qiyamo attobouth wa qowa attahawol, dar Achorouq, Amman.

Allogha wa Chabakat Almaalomat Alalamia, David Cristal, tarjamat: Ahmed Chafiq Alkhatib, Almarkaz Alqawmi Liattarjama, Alqahira.

Allogha waliilam, Rachad Mohamed Salim, Maktabat Aljamiia, Achariqa.

Almoajam Alwassit, Majmaa Allogha Alarabia, Maktabat Achorouq Addawlia, Alqahira.

Arabiyato alqoran, Abdo Assabour Chahin, Maktabat Achabab, Misr.

Assahafa Alarabia Nachaatoha wa Tataworoha, Adib Morwwa, Dar Maktabat Alhayat, bayrout .

ASSAHAFA wa Tajdid Allogha, Abdellah Ganoun, Bohot Addawra Attassii wa Alarbaiin, Majalat Majmaa Allogha Alarabia, Alqahira.

Attaarib wa Wassailo Tahqiqih, Mohamed Alfassi, Majalat Alassala, Aljazair.

Attar wassail aliilam almaqroua wa almassmouaa wa almariia fi allogha alarabia, Jabir Qamiha, Nadi Almadina Almonawara Aladabi, Almadina Almonawara.

Attatawor Addalali Bayna Loghati Achiiri Aljahili wa Loghati Alqorani Alkarim, Dirassa Dalalia Moqarina, Oda Khalil Abou Oda, Maktabat Almanar, Alordon.

Attawassol Alkitabi bilarabia abra alhassoub, simat wa dalalat, Adil Achikh Abdellah Ahmed, Majallat Azarqaa lilbohout wa dirassat, Alardon.

D**awro Almoassassat Aliilamia wa Lijtimaia fi Tatwiri Alloghati Alarabia**, Jamil Abdelmajid, Moatamar Allogha Alarabia Wa Attaalim, Roaya Mostaqbalia Litatwir, Markaz Alimarat Lidirassat Wa Albohout Alisstratijia, Abou Dabi.

Fi Attorat wa Chiir wa Alloghati, Chawqi Dayf, Maktabat Adirassat Aladabia, Dar Almaarif, Alqahira.

Fiqho Allogha Wa Sirro alarabia, Abou Manssour Attaalibi, Tahqiq; Khalid Fahmi, Matbaat almadni, Alqahira.

Forass Attassaloh Bayna Aliilam Alarabi Wa Allogha, Roaya Liiadat Tassnii Alkhitab Alialami Loghawiyan, Abdossamad Ibnou Jawa, Majalat Alarabia Wa Tarjama.

Hadarato Allogha, Ahmed Abou Zaid, majalat aalam alfikr, Alkowayt.

Iijaz Alqoraan, Abou Bakr Albaqilani, tahqiq, Ahmed Saqr, Dar Almaarif, Alqahira.

Lissan Alarab, Ibnou Manzour, Dar Ihyaa Attorath Alarabi, Bayrout.

Loghat Aljarayd, Ibrahim Alyaziji, matbaat attaqadom, Alqahira.

Matalibo Alwazirain, Abou Hayan Attawhidi, Tahqiq: Ibrahim Alqilani, Dar Alfikr Alarabi, Bayrout,.

moajam alogha alarabia almoassira, Ahmed Mokhtar Omar wa Akharoun, Alam Alkotob, Alqahira.

Tabaqat Fohol Achoaraa, Ibnou Sallam Aljomahi, Tahqiq: Mahmoud Mohamed Chakir, Dar Almadani, Alqahira.

Tarikh Adaawa Ila Alaamia Wa Atharoha fi Misr, Nafossa Zakaria Said, Dar Nachr Ataqafa, Aliskandaria.

Tarikh aladab alarabii, Karl Broklman, tarjamat, Abdelhalim Annajar, Dar Almaarif, Alqahira.

السياسة والوعـظ، مقاربة حجاجية لنماذج من خطب الخوارج والأمويين الإيتوس بين الإيديولوجيا ومخالفة القول للعمل

د. كريم الباسطي
باحث في اللغة العربية وآدابها، المغرب
البريد الإلكتروني: kelbaciti@hotmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0003-4012-8079

بحث أصيل الاستلام: ٢٨-٢-٢٠٢١ القبول: ٢٨-٣-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

يعد الوعظ نشاطا إنسانيا يحركه الدين ويدور في مداره، له مقصدان إما تذكير وإما إخافة. وأن يكون كذلك فهذا لا يعني أنه تقويمي تصحيحي أبدا، ذلك أنه قد يتدثر بدثار الإيديولوجيا ويلتبس بالسياسة فيصير أداة تسخير ومطية لتحقيق غايات أخرى.

وقد حاولنا في هذه المقالة أن نعالج حدود تداخل خطابي الوعظ والسياسة في خطب الخوارج وبعض حكام بني أمية في شخص الحجاج بن يوسف الثقفي، ساعين إلى الوقوف عند وظيفة الوعظ في الخطاب السياسي وأدواره، مستعينين بالبلاغة القديمة كما أصلَّ لها أرسطو في خطابته، والتي تضمنت مكونات أصول هي على التوالي الإيتوس والباتوس واللوغوس، وقد اقتصرنا على مكونها الأول واستثمرنا مكونها الثاني لنرصد كيفية بناء الخطيب صورةً عن نفسه أو جماعته تحت محور الإيتوس بين القناعة الإيديولوجية ومخالفة القول للعمل، وأن نرصد من جهة أخرى تهافت بعض هذه الخطب، وانتهينا إلى أن الوعظ يُسخَّر في الخطاب السياسي لإضفاء الشرعية والتزكية، وأنه في كثير من الأحيان ينزلق عن مساره ويصبح توظيفه فجا.

الكلمات المفتاحية:

الوعظ، السياسة، الإيتوس، الباتوس، الحجج

للاستشهاد: الباسطي، كريم. (٢٠٢١). السياسة والوعـظ، مقاربة حجاجية لنماذج من خطب الخوارج والأمويين الإيتوس بين الإيديولوجيا ومخالفة القول للعمل. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ١٩٧-٢٣١ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Elbaciti, Karim. (2021). Siyaset ve Vaaz - Hâricîler ile Emevîler Arasındaki Hutbelere Diyalektik Yaklaşım - İdeoloji ile Söz-Eylem Zıtlığı Arasında Ethos. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 197-231, https://www.daadjournal.com/

Politics and Preaching, an Argumentative Approach to Examples of the Sermons of the Khawarij and bany Omaya: Ethos Between Ideology and the Contradiction of Saying Action

Dr. Karim Elbaciti

Researcher in the Arabic Language, Morocco

E-mail: kelbaciti@hotmail.com

Orcid ID: 0000-0003-4012-8079

Research Article Received:28. 2.2021 Accepted:28. 3.2021 Published: 28. 4.2021

Abstract:

Preaching is a human activity that is driven by religion and revolves around it. It has two purposes, either as a reminder or as a fear. As such, it does not mean that it is corrective, because it may be covered in ideology and be confused with politics. Therefore, it becomes a tool for achieving other goals. In this article, we have tried to address the limits of the overlapping of preaching and politics in the sermons of the “the khawarij” and some rulers of “bany omaya” in the person of Hajjaj bin Yusuf al-Thaqafi. We have sought to point out the function of preaching in political discourse and its roles, using the old rhetoric as outlined by Aristotle in his discourse, which included components of origins that are respectively Etos, patos, and Logos. we have confined ourselves to their first component and invested in the second component to monitor how the preacher builds an image of himself or his group under the axis of ethos between ideological conviction and contradicting the statement of action. On the other hand, we have tried to monitor the rush of some of these speeches. We concluded that preaching is used in political discourse to legitimize and acclaim, and that it often slips off course and its employment becomes crude.

Keywords:

Preaching, Politics, Ethos, Pathos, Arguments

Siyaset ve Vaaz - Hâricîler ile Emevîler Arasındaki Hutbelere Diyalektik Yaklaşım - İdeoloji ile Söz-Eylem Zıtlığı Arasında Ethos

Dr. Karim Elbaciti

Arap Dili Alanında Araştırmacı, Fas

E-Posta: kelbaciti@hotmail.com

Orcid ID: 0000-0003-4012-8079

Araştırma Makalesi Geliş: 28.02.2021 Kabul: 28.03.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Vaaz dinin harekete geçirdiği ve onun etrafında dönen insani bir faaliyettir. Hatırlatma veya korkutma olmak üzere iki hedefi vardır. Böyle olması onun sadece ıslah etmekle ilgilendiği anlamına gelmez. Çünkü vaaz ideolojiye bürünüp siyaset ile karışabilir. Bu durumda başka hedeflerin peşinde olan bir araca dönüşebilir.

Bu makalede, Hâricîler ile el-Haccâc bin Yusuf es-Sekkafî'nin şahsındaki bazı Benî Ümeyye yöneticileri arasındaki hutbelerde, vaaz hitabıyla siyasetin birbirine girme derecelerini incelemeyi hedefledik. Amacımız vaazın siyasi hitaptaki işlevini ve rolünü anlamaktır. Bunun için Aristo'nun Etos, Patos ve Logos sırasıyla temel bileşenleri içeren Retorik'inde temellendirdiği kadim belağattan yardım aldık. Retorikin ilk bileşeni olan Etos ile sınırlı kaldık. Hatipin ideolojik kanaat ile söz-eylem zıtlığı arasında Etos ekseninde kendisi veya toplumu hakkında inşa ettiği imgenin niteliğini gözlemlerken ikinci bileşenden faydalandık. Başka bir taraftan da bu hitaplardan bazılarının birbiriyle çelişmelerini gözlemledik. Vaazın siyasi hitapta yasallaştırma ve tezkiye etmek amacıyla kullanıldığı ve çoğu zaman kendi rotasının dışına çıkıp işlevinin yetersizleştiği sonucuna ulaştık.

Anahtar Kelimeler:

Vaaz, Siyaset, Etos, Patos, Tartışma.

تقديم:

لا نقصد من هذا العنوان ما قد يتبادر إلى الأذهان من أوجه الصلة التي توحي إليها رابطة العطف الواو، والتي تفيد في بعض منها إقبال الوعاظ على أهل السياسة بالوعظ المباشر أو الوعظ المكتوب فيما يعرف بوعظ السلطان، فهذا ليس مما نروم دراسته في هذا المحور؛ لأن مجاله ليس هاهنا، وقد يشكل موضوع دراسة بحثية مستقلة، أما الذي نبتغيه فهو الوقوف عند حدود التداخل والتوارد الحاصل بينهما وكيف يمكن أن يكون الوعظ ذا بعد وظيفي إيديولوجي يخدم أغراضًا خاصة، أي إن الوعظ غدا إوالية من استراتيجية خطابية مقصودة بعينها لتسريع وتيرة المقبولية والاستجابة الحتمية، كما نتقصد كذلك معرفة حيادية الوعظ في خطب الحكام من عدمها.

. الخطاب السياسي والحاجة إلى الوعظ:

يعد الخطاب السياسي عنصرا منشئا للسياسة وعاكسا لتمثلات الذات السياسية، وهو خطاب يؤصل لمرجعية فكرية وسياسية في شكل مبادئ وقواعد تحدد التموقعات والمواقف الثابتة وتلك التي هي مجال حيز التفاوض، كما أنه صادر عن قوى اجتماعية ذات رؤية سياسية في لحظة تاريخية، مما يجعل منه نسقا فكريا معبرا عن الذات وفعلا تواصليا وممارسة اجتماعية محورها الصراع مع الآخر حول تحصيل الشرعية وتأكيد المصداقية في القول والفعل.

ويسمح منطق الصراع لتحقيق الغلبة بالتزود والاستعانة بالخطابات المجاورة التي ترفده بعتادها في تحصيل التأثير والمنفعة، فكانت الحاجة إلى الوعظ وأدواته في الاستمالة والإفادة من لغته الدينية التي تصير مكونا من اللغة السياسية.

وهذا الخرق الكائن بين الخطابيْن أملى علينا دراسة حدود التداخل وإمكانات التوظيف والتسخير في مرحلة تاريخية حبلى بالأحداث الفارقة والتي امتد أثرها إلى ما بعدها، وكان اختيارنا منصبا على أنموذج سياسي استغل الوعظ في السياسة ومثلته فرقة الخوارج، وآخر مارس الوعظ وهو في موقع من يحكم وجسّده بنو أمية.

الوعظ عند الخوارج:

اختلف الصحابة حول حكم عثمان (ض) ومقتله، واختلف علي (ض) مع معاوية (ض) وخرج فريق عليهما ونشأ عن كل فرقة خطباء مصاقع، قاموا بأدوار المنافحة والمدافعة والمجاهدة والمصابرة والتثبيت.

صحيح أن الدراسات[١] التي أنجزت حول شعر الخوارج انتهت إلى أن هذا الشعر تمثيل لنفَس وجداني ولروح دينية فياضة، وليس يحمل تصورًا عن عقيدة خارجية دينية أو سياسية، فشعرهم ليس شعر مذهب وعقيدة لأنه لا يكشف عقائدهم في الإمامة ومرتكب الكبيرة والوعد والوعيد وفي حقيقة الإيمان، بل هو يمثل شعورهم الديني، وعلى الرغم من قلة ما بلغنا من خطب الخوارج لاعتبارات مذهبية وزمنية، إذ التدوين كان في العصر العباسي وهو عصر ضَعُف فيه الخوارج ثم إن عداء الفرق الأخرى المتغلبة عليها نفّر من الجمع والتدوين لهذه الفرقة، فإن السؤال الذي نود استبحار الإجابة فيه هو حدود التداخل بين المعطى السياسي والنفَس الوعظي، وهل تشربت الخطابة الوعظية ملامح عقيدة حزبية؟

الخوارج فرقة متشعبة ومتباينة الرأي بيد أنها اشتغلت بالحرب فغلبها الحزن والفقد، فاتسعت في الاستهواء والاستمالة والتأثير، ولم تشتغل بالتعمق والتأمل الفكري لعرض آرائها وتمحيصها تمحيص إبانةٍ وتعليلٍ ومقارعة، وجمع بين فروعها رؤية ناظمة لتصور الدين والسياسة، بؤرتها الخروج على الحاكم الظالم، والخروج من الديار المعدودة ديار كفر، وهو خروج يحمل معنى ثوريا، يقوم على نقدٍ سياسي للحكام ونقدٍ اجتماعي للرعية، ومجاهدة للذات عبر تزهيدها وإقدامها على الموت الذي غدا غايةً يُقبل عليها الشاري نفسه لله.

(١) من الدراسات نذكر: شعر الخوارج، جمع وتقديم: إحسان عباس، وشعر الرثاء والصراع المذهبي في العصر الأموي لـ: محمد أبو المجد علي.

اختلط إذن الزهد بالثورة السياسية والاجتماعية اختلاط الدين بالسياسة، وقد استوجب بناء تصور سياسي قراءةَ واقع تاريخي من خلال عملية تأويلية ذات مرجعية دينية معينة حول طبيعة الحكام ونظام الحكم، وضمانا لتحقيق التغيير إنزالا لهذه الرؤية العقيدية أُستُدعي الخروج بصفته قرارا سياسيا واجتهادا دينيا بمعنييه السياسي والمكاني: زهادة الدنيا ورجاء ما عند الله عبر محبة الموت.

الإطار الثوري لفرقة الخوارج محدِّد لطبيعة الخطاب السياسي الذي تروّج له وتعتقده، وإذا كان مجال اشتغال السياسة هو دائرة الممكن، وكان الخطاب السياسي من طبيعته النسبية، فإن الرهان الأسمى لهذا الخطاب "ليس كما يمكن أن يعتقد، هو حمل رسالة أو نشر إيدولوجية، أو التحريك من أجل فعل، بل هو تأكيد هوية خطيب من أجل تسهيل انخراط مستمع"[(1)].

بمعنى أن وظائف الخطاب السياسي تتجاوز الحشد والأدلجة إلى الانتصار لهوية الخطيب أو المجموعة السياسية، ومحدد هذه الهوية والكاشف عنها هو الخطاب في حد ذاته بصفته تعبيرا عن رؤيا المجموعة المنتمية لذاك الخطاب، أي تعبيرا عن فئة متحيزة إلى تلك الرؤية السياسية، وليست الهوية السياسية سوى جُماع ما تبنيه الذات من تمثلات حول نفسها، أي ما نسرده ونحكيه عن أنفسنا، الهوية السياسية بهذا المعنى تمثلٌ خطابي يتحقق عبر الكلمات والرموز تكون فيه عبارة "حدد هويتك" مطابقة ل "قدم نفسك".

والسياسة بهذا الاعتبار الحزبي تتفاعل مع المستجدات من منظور واقعي يرصد المتغيرات الحية في مشهد سياسي بعينه بعيدا عن التوجيهات العامة التي تقيّم السياسة من منطلق ما ينبغي أن يكون فتمدح الخير وتذم الشر.

---

(1).Damon Mayaffere: dire son identite.Etude du discours politique franacais aux XX siecle نقلا عن: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات:٧٨

وكل خطاب سياسي يتعلق بهوية سياسية تزكي الذات وتمجّدها في مقابل تهميش الآخر والتهوين منه، فتتضخم هذه الذات المهُولة بعناصر وجدانية وأسطورية ودينية، تصونها من التلاشي وتحفظ لها البقاء واستمرارية وحدة الوجود، وتتحقق صيانة الذات ورعايتها بفضل ما يُهال عليها من المدائح والتفخيمات، وما يُسلب من الآخر من فضائل يُستعاض عنها بذم جارحٍ مبطن أو مكشوف يبخِّسها حقها بأحكام سالبة.

إن غاية الخطيب من هذا الخطاب الهوياتي الذي يعطي الأسبقية للعناصر الذاتية والأسطورية هو إقامةُ شخصية أخلاقية[١] Ethos وطمأنة المستمع بالانتماء إلى مجموعة من الأفكار والكلمات"، [٢] بمعنى أن الهوية السياسية هي هوية خطابية منتزعة عن تصورِ ما تكوِّنه الذات عن نفسها، بصفته جامعا وموّحدا، والعنصر الخطابي الموحد لهوية مجموعة الخوارج عنصر بطولي ومطلبي: طلب العدل عبر الموت الذي صار غاية وقدَرا نسير إليه وفيه راحة، بينما هو(الموت)عند الشيعة مثلا عنصر مأساوي يؤسّس لمقولة المستضعفين في الأرض.

تلتقي هنا عند الخوارج السياسة بالدين، وتبعا تلتقي الهوية السياسية بالتأويل المعتمد لنصوص الدين، ويمتزج الخطاب السياسي بالخطاب الديني، وبالوعظ خاصة مادام رجاله ارتضوا الزهد علامة فارقة تميزهم والشهادة سبيلهم.

هوية الخطيب السياسي من هوية الواعظ الزاهد، إذ كلاهما، وهما كالشيء وظله، ينطلقان من تصور مشترك ويتوجهان إلى مستمع يتوخيان انخراطه واستجابته الفاعلة.

وعظ الخوارج عموما له صلة بالأحداث التاريخية وليدة تلك المرحلة، من ذلك خطبة أبي حمزة الشاري[٣]، وهي خطبة[٤] موجهة إلى أهل المدينة ذاتُ قصد سياسي

(١) الإيتوس مكون من مكونات البلاغة اليونانية القديمة، ويعني ما يتركه المتكلم، عن نفسه، من أثر وانطباع خلقي لدى المستمع.

(٢) أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات:٨٣.

(٣) الشراة: سموا بذلك لقولهم: شرينا أنفسنا في طاعة الله أي بعناها.

(٤) جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة: ٤٧٦/٢، خطبة رقم ٤٥٠.

واضح تبتغي النصرة والتخلف عن نصرة آل مروان، غير أن بدايتها إيصاء وعظي يجمع في ثناياه بين العناصر الدعوية الآتية:

ـ الدعوة إلى تقوى الله وطاعته.

ـ والعمل بكتابه وسنة نبيه، وصلة الرحم.

ـ وتعظيم حقوق الله، وتصغير الباطل الذي عظّمه الجبابرة.

ـ وإحياء الحقوق الميتة وإماتة الجور.

ـ وطاعة الله وأهل طاعته.

ـ والقسْم بالسوّية والعدل في الرعية.

ـ وضْع الأخماس في مواضعها التي أمر الله بها.

وبعدها يأخذ الخطيب في عرض قضية الخوارج ومُنطلق فكر الخروج ومشروعها السياسي (إقامة العدل الاجتماعي) ووسيلتها في التغيير، ناشدا إياهم النصرة واللحاق لأن ما يقدمون عليه ليس مما لا يطاق.

اختراق الموعظة للخطاب السياسي أمر لا مندوحة من دفعه، ويشير في الوقت نفسه إلى أن دائرة الحدود الفاصلة بين الخطابين مخترمة، وأن الأولى هو البحث عن التفاعل والتداخل، فبالإضافة إلى دور الموعظة التمهيدي في إعداد وتسهيل تلقي المستمَع لمضمون الرسالة، فإنها تنبئ عن قواعد خلقية جامعة هي محل اتفاق الحس المشترك لدى الفئة السياسية المتلقية، إذ تكشف عن مبدإ في العدالة الاجتماعية(القسم بالسوية، التوزيع العادل للثروة وحسب الاستحقاق) وإقامة الحقوق وتعظيمها، وهما مبدآن من صميم العقيدة السياسية ووجهان من أوجه الهوية الخطابية الحاضنة، يقول: أوصيكم بتقوى الله وطاعته ...وتعظيم ما صغرت الجبابرة من حق الله وتصغير ما عظمت من الباطل، وإماتة ما أحيوا من الجور، وإحياء ما أماتوا من الحقوق، ...ندعو

إلى كتاب الله وسنة نبيّه، والقسْم بالسوية والعدل في الرعية، ووضع الأخماس في مواضعها التي أمر الله بها[١]

وتحدو خطبة صالح بن مسرح[٢] نفس الاتجاه، إذ يقول:"أوصيكم بتقوى الله، والزهد في الدنيا والرغبة في الآخرة وكثرة ذكر الموت وفراق الفاسقين وحب المؤمنين"[٣].

وتوجز هذه الكلمات الوعظ في المعتقد وتبرير ذلك من نفس الخطبة: "فإن الزهادة في الدنيا ترغب العبد فيما عند الله، وتفرّغ بدنه لطاعة الله، وإن كثرة ذكر الموت تخيف العبد من ربه حتى يجأر إليه ويستكين له، وإن فراق الفاسقين حق على المؤمنين، قال الله في كتابه: ﴿وَلَا تُصَلِّ عَلَىٰٓ أَحَد مِّنۡهُم مَّاتَ أَبَدا وَلَا تَقُم عَلَىٰ قَبرِهِۦٓۖ إِنَّهُم كَفَرُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَمَاتُواْ وَهُم فَٰسِقُونَ﴾ (التوبة:٨٨)، وإن حب المؤمنين للسببُ الذي يُنال به كرامة الله ورحمته وجنته .."[٤]

وليس في حاجة إلى إيضاح ما في هذه الخطبة من مرتكزات مذهبية تعد مادة الوعظ ومنطلقه، وتثبيتها في نفوس المستمَع حاجة تربوية وتنظيمية وسياسية في آن واحد، فالخروج فراق لجماعة ناشزة حُكِم عليها بالفسق، وفي الفراق اعتزال للآخر وإنشاء لجماعة مفارِقة على أسس المحبة البيْنية بصفتهم مؤمنين.

فراق يقتضي البراء والبغض في الله، يقابله لحاقٌ بالإخوان يستلزم التوْلية والمحبة، ومادام مطلبهم العدل بصوره المختلفة، فليس يحققه في الواقع إلا الزهد والإقبال على الموت، إذ هما الكفيلان بتحقيق التسوية وتقويض الزعامة على التوالي، ولذلك حرص بعض قوادهم على تزهيد الأتباع من الدنيا وتحقيرها كصنيع قطري بن

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة: ٤٧٦/٢، خطبة رقم ٤٥٠.

(٢) كان يرى صالح رأي الصفرية، وهي من الفرق الرئيسة للخوارج.

(٣) جمهرة خطب العرب:٤٥٩/١، خطبة رقم٤٣٧.

(٤) جمهرة خطب العرب: ٤٦٠/٢، وذكرها الطبري في تاريخه: ٢١٧/٧.

الفجأة[1] في خطبة[2] مطولة موضوعها واحد متصل بالتنفير من الدنيا، قيلت بمناسبة افتتان الناس حول شراء امرأة مسْبية ذات جمال وكمال، غنمتها فرقة الأزارقة بعد مقتل زوجها عبد العزيز وهو قائدٌ وجّهه أخوه خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد والي البصرة من قِبل عبد الملك، تزايَد عليها الناس حتى بلغ ثمنها تسعين ألفا، ولكن خارجيا جزّ رأسها عنوة لما رأى من تهالك الناس عليها، فخطب قطري محذرا من الدنيا، وما الدنيا إلا امرأة، أو إن المرأة معادل موضوعي للدنيا ومفاتنها.

الوعظ هنا توجه مؤدلج سياسيا، ويخدم نوازع وجود الفرقة السياسية، ولذلك فتثبيته خطابيا هو تثبيت المتفق عليه وجدانيا وإعمال له على أرض التدافع السياسي حتى تضمن الجماعة أسباب بقائها، فيتم تمجيد الذات وتُضخّم أناها المركزية، ويخلع على قتلى الخوارج صفة القداسة، وعلى خروجهم صفة الشرعية، وعلى محاربيهم مجموعة من الصفات كالمواجهة على الرغم من القلة وكثرة التعبد، ويُشنع على الخصوم وتختط صورة سلبية عنهم مع التنديد بأعمالهم.

الوعظ هنا مقصور على دائرة الجماعة السياسية لإيمانها بجملة المعتقدات المتضمنة فيه، وفيه تثبيت لما هو ثابت وزيادة مُكنة لما هو راسخ، ولذلك ورد في الغالب الأعم تحت لفظ "أوصي" الذي يضمن التعهد والتمحل في الالتزام بما تقرر.

تصور الدنيا / المرأة: تحقير وتنفير

سنعمل على دراسة هذه الموعظة دراسة حجاجية وبشيء من الاستفاضة، ثم نعرج بعد ذلك إلى الكشف عن أبعاد التداخل بين ماهو وعظي خالص وماهو سياسي، وقد اتخذت الموعظة موضوعا لها الدنيا أو كيف يتصورها المسلم إلى جانب معادل موضوعي لها وهو المرأة.

---

(١) قطري بن الفجأة من الأزارقة، "وهي من أشد فرق الخوارج بأسا وأصلبها عودا وأكثرها عددا، وأحفلها حوادث وأنباء"، جمهرة خطب العرب: ٤٤٦/٢ الحاشية.

(٢) هناك من يرويها للإمام علي كرم الله وجهه.

يتعالق تصور الدنيا مع ما تم إقراره في المنظومة الدينية الإسلامية قرآنا وسُنة من كون الدنيا فتّانة وغرّارة وغدّارة ومتاعها قليل، ومن ثم فهو تصور مركوز في الأنسقة الذهنية المتشبعة بالتراث الديني وفي المخيال الجمعي.

تحقير الدنيا دافعٌ إلى مكابدة ما يجترحه المرء في طلب الحق، وإلى تحمل ما يُشقيه في سبيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر "فوالله ما ينبغي لقوم يؤمنون بالحق... أن تكون هذه الدنيا، التي الرضى بها والركون إليها، والإيثار إياها عناءٌ وثبار ـ آثر عندهم من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[١]، "فلا تدعونكم زينتها وبهجتها إلى المقام بها، ولا تلفتنّكم عن طلب الحق وإنكار الظلم، فإن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون"[٢].

الدعوة إلى التزهيد مطية لتحقيق مشروع سياسي يطالب بالحق والعدل، ويحتسب جهْد الطالب في ميزان محاسبة الأعمال يوم القيامة.

لقد انتهج الواعظ نهجا حجاجيا يقوم على التأطير الوصفي السالب للدنيا ليذكر بحالها وبصنيعها، وما يجب على المرء عمله لئلا ينغمس فيها، وقد سلك قطري في التهوين من قيمة الدنيا سبيل إغداقها بكثير من الأوصاف القدحية تشنيعا لها سواء أكانت مثبتة أم منفية، "فإنها حلوة خضرة، حُفت بالشهوات وراقت بالقليل .... لا تدوم حبرتها، ولا تؤمن فجعتها، غرارة، ضرارة، خوانة، غدارة، وحائلة زائلة، ونافدة بائدة، أكالة غوالة، بدّالة نقالة"[٣]، ولا يخفى خطر النعت القدحي على الموصوف في تنفير النفوس منه واستسماجها له، وتراكُمها في النص في صيغ صرفية موجبة دالة على المبالغة يسهم في إحجام النفس عن إدنائها وتعاطيها، ويوسع الهوة بين الموعوظ وقباحة الموصوف المخوّف منه (الدنيا) لا سيما إذا كانت مصطبغة بصبغة التحول والمكر، فهي لا تدوم على حالها وقبحُها من انتفاء دوام حسنها وتبدلها بالأسوأ، وكل

(١) خطبة عبد الله بن وهب الراسي، انظر: جمهرة خطب العرب: ٤٠٨/١ خطبة رقم ٣٠٧.

(٢) خطبة حرقوص بن زهير السعدي، انظر: جمهرة خطب العرب: ٤٠٩/١ خطبة رقم ٣٠٨ .

(٣) جمهرة خطب العرب: ٤٥٤/٢ خطبة رقم ٤٣٥.

ما يظهر منها جميل فهو منقطع وصائر إلى نقيضه "مع أن أمرأ لم يكن منها في تبرة، إلا أعقبته بعدها عبرة ..... وإن جانب منها اعذوذب واحلولى، أمرّ عليه منها جانب وأوبى ...."(١).

إن الدعوى التي يسعى الواعظ إلى ترسيخها في وعي وذاكرة الموعوظ هي التقلل من الدنيا، وقد استعان بموضع حجاجي يرفد هذه الدعوى قائم على الكم يجمع بين القل والكثرة، يمكن أن نصوغه على الشكل الآتي:

ـ كلما تقلل المرء من الدنيا كلما استكثر الأمنَة منها.

ـ وكلما استكثر من الدنيا كلما استكثر لما يوبقه ويحزنه.

يرتبط التقلل بالدنيا أي بما هو ملموس وحي، ويرتبط الأمن بما هو معنوي في ذاته، بما هو روحي في نفسه، ولم يتجه الواعظ إلى ربط التقلل من الشيء بنتيجة من مثله يكون التقلل محورها كذلك، كأن يقول:

ـ كلما تقلّل المرء من الدنيا كلما قلّ خوفه.

وفي الحالة الثانية:

ـ كلما استكثر من الدنيا كلما قلّ أمنه.

ذلك لأن عين الواعظ منصبة على التقلل المفضي إلى التكثير، وهو بذلك يبتغي من الموضع تفخيم الكثرة سواء أتعلقت بكثرة الأمنَة أو بكثرة الأحزان والموبقات، وكثرتهما متعلقة بتقليل وتكثير، ومادام صلب الموعظة هو التزهد فإن ذلك يسوّغ مركزية التقلل في عرضه.

ويقوم الوصف السالب للدنيا على التقابل الضدي بين مكونيْ كل عبارة من ذلك قوله في الخطبة نفسها: " سلطانها دول، وعيشها رونق، وعذبها أجاج، وحلوها صبر، وغذاؤها سمام، وأسبابها رِمام، وقِطاعها سَلَع، حبها بعَرَض موت، وصحيحها بعرض

(١) جمهرة خطب العرب: ٢/٤٥٥.

سُقم، ومنيعها بعرض اهتضام، مليكها مسلوب، وعزيزها مغلوب، وسليمها منكوب، وجامعها محروب، مع أن وراء ذلك سكرات الموت، وهلع المطلع، والوقوف بين يدي الحكم العدل ﴿لِيَجزِيَ ٱلَّذِينَ أَسَٰٓـُٔواْ بِمَا عَمِلُواْ وَيَجزِيَ ٱلَّذِينَ أَحسَنُواْ بِٱلحُسنَى﴾ (النجم:٣١)، ويكشف اعتماد هذه البنية الضدية عن جوهر الدنيا، وهو تقلبها إلى ضد ما أولته وأظهرته، حتى تصبح مستسمجة ولا أمان لها لمخالفتها تمثلات الناس عن الأشياء التي يرتبطون بها، على أساس أن ما ينتظره الناس مما ارتبطوا به وألفوه هو الثبات والطمأنينة.

وكل الأوصاف السالبة متعلقة بالدنيا والإنسان فيها حي يرزق، فكيف يهنأ بما هو عنه تارك، هنا سيشتغل الباتوس[(١)] في هذا المقطع اشتغالا قويا ونوعيا لكونه يخاطب في الإنسان عاطفة الخوف عبر آلية التذكير، وما دام الإنسان قد وعى أن الموت عاقبة كل حي، فقد كان في حاجة إلى تنشيط ذاكرته بمشهد الموت والقبر والفناء.

منطلق التخويف مؤسس على قاعدة التبدل وعدم البقاء على الأصل، فالنعم التي نعِم بها الأولون ظعنوا عنها وورثناها عنهم، وكذلك سنفعل ويُفعل بنا، فتبقى الدنيا الفانية بمعالمها الحية ويذهب المعمرون لها تباعا، وارتبط بالتخويف بمَن هلك قبلنا انقطاع النعم، وليس أسوأ على المتلذذ بشيء من انقطاعه، وأفظع من انقطاعه بقاؤه وهلاك مَن التذّ به، ولذلك عمد الخطيب إلى تصوير الهلكى الذين تهالكوا على الدنيا وعدّد من أجرت عليه مصاريف التغيير، ومن خبرها وخدعته "كم واثق بها قد فجعته، وذي طمأنينة إليها قد صرعته، وذي اختيال فيها قد خدعته "[(٢)] ومع ذلك روّعتهم بالسكرات وبهوْل المطلع والوقوف بين يدي الله.

وليس يذهب لذة أكثر من ادكار المتلذذ بأنها انقلبت إليه بتحولها عن غيره، وكذلك يُفعل به، والذين نعموا بها قبلا ظعنوا عنها مكرهين ولم تحابهم الدنيا بشيء

---

(١) مكون من مكونات البلاغة القديمة بمفهومها الأرسطي، والذي يهتم بكل الوسائل التي من شأنها أن تحرك عاطفة المستمع وتشحنها.

(٢) جمهرة خطب العرب: ٤٥٥/٢.

ولا حزنت لفراقهم، بل على الرغم من استعبادها لهم أذاقتهم الويلات والحسرات الكثيرات، ومع ذلك ظلوا لها مقبلين، وعليها متهافتين، فكيف يثق المرء بالدنيا ويرخي حبائل الود والارتياح نحوها؟، وكيف يُعقد عهد أحادي الجانب مع المتمرس على الخديعة والغدر؟ وكيف يُعقل أن يكون الحرص على الامتلاء من الدنيا وهي زائلة؟ يقول الواعظ: "أفهذه تؤثرون، أم على هذه تحرصون، أم إليها تطمئنون؟ يقول الله جل ذكره: ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلحَيَوٰةَ ٱلدُّنيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيهِم أَعمَٰلَهُم فِيهَا وَهُم فِيهَا لَا يُبخَسُونَ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ لَيسَ لَهُم فِي ٱلأٓخِرَةِ إِلَّا ٱلنَّارُۖ وَحَبِطَ مَا صَنَعُواْ فِيهَا وَبَٰطِل مَّا كَانُواْ يَعمَلُونَ﴾ (هود: ١٥-١٦) فبئست الدار لمن لم يتهمها، ولم يكن فيها على وجل منها"[(١)].

إن التأطير الوصفي القدحي للدنيا ينتهي إلى هذا الاستفسار المشكل الذي يجعل الواعظ في حيرة من أمره إذا كان قد بيّن للناس حال الدنيا وزينتها البخسة، وقد تعزز هذا التبخيس بشاهد نصي قرآني يبئر مسألة فوات الآخرة حين يُتشدد الحرص على طلب الدنيا، وانتهى الواعظ إلى معادلة التعامل مع الدنيا.

وقد شكل هذا التعامل بالنسبة للخطبة أو لهذا الجزء منها النتيجةَ التي أصلّ لها الواعظ وابتغى أن يصل إليها الموعوظ، وهي أن تكون الدنيا محل اتهام، وأن يكون منها الإنسان على وجل، إن هذه النتيجة هي نفسها ما تحملها مقدمات الخطبة الواصفة، وهي تحمل حكما وموقفا، أما الحكم فهو اتهام الدنيا، وأما الوجل فهو الموقف الذي على الواعظ أن يلزم نفسه به ويلتزم به.

يدرك الواعظ أن مهمته مقصورة على التذكير وإنعاش ذاكرة مَن نسي، ذلك أن معرفة الناس بالدنيا هي من الأمور التي يكتسبها الإنسان في هذه الحياة، فهي معرفة مُعاينةٍ، تقترن بها معرفة معلّمة في النصوص الدينية لاسيّما النص القرآني الذي عرّى حقيقتها وكشف طبيعة معدنها، الشيء الذي جعل الواعظ يقف على نصوصه لتزكي طروحاته، وهكذا شكلت النصوص المقتبسة دعامة حجاجية وازنة تستمد قدرتها

---

(١) جمهرة خطب العرب: ٤٥٥/٢.

التأثيرية من السلطة الصادرة عنها، ومن ثم كانت حجية نصوص الاقتباس زخما يثمن حجج الواعظ القائمة على الوصف والاستنتاج، وهو الأمر الذي استغله الواعظ نفسه ليجعل منها ليس فقط أداة احتجاج، بل موضوع عظة، يقول: واتعظوا فيها بالذين قالوا: "من أشدّ منا قوة ؟" وسيكون مدخلا مهما لتحريك عاطفة تحريك القبر، والقبر مكان استثارة عاطفية.

لقد سلك الواعظ في تخويفه عدة محطات أساس تشكل مجتمعة لبنة لإيقاع الإخافة في نفس الموعوظ، منها:

ـ التخويف بالموت:

فإذا كان الخوف من الموت أمرا مستبعدا لتعلق المخافة عادة بالأحداث المستقبلية الواردة، والموت من ضمنها، فإن الانشغال بالحياة وحسن الظن بها يُنحّي الموت من توقعاتنا ويدفعه بعيدا خاصة وأن خوف الإنسان متعلق بالمحسوسات وليس بالمجردات، ويُنتظر من التخويف بالموت أن يسلب المنعَم عليه نعمة الفرح والتنعم بما نعِم، فالموت يفضح الدنيا ويكشف سوأتها ويُذهب لذة التمتع بها.

ـ التخويف بالقبر:

والقبر مقام معلوم تنشأ عنه عواطف شتى تفعل أفاعيلها في ذات الموعوظ، حتى يسلّم ويذعن، وتنشط هذه العواطف إذا لازمها الإلحاح على عاطفة الحرمان من كل شيء والتصوير المادي لتغير ذات الإنسان وتحللها.

وليس أوقع على النفس من متعة منصرفة يعقبها استبدال مقام عليّ بمقام دنيّ في جوف الأرض فتلازمهم الهدأة والسكون ويزول ما كان عنهم من حركة ونشاط أو تحصيل منفعة أو لحوق ضرر، وتنقطع الصلة بينهم والاجتماع: "حملوا إلى قبورهم فلا يدعون ركبانا، وأنزلوا الأجداث فلا يدعون ضيفانا، وجعل لهم من الصريح أكنان،

ومن التراب أكفان، ومن الرفات جيران، فهم جيرة لا يجيبون داعيا ولا يمنعون ضيما.... جمع وهم آحاد، وجيرة وهم أبعاد، متناؤون لا يزورون ولا يزارون .... "[1].

فلا يكتفي الخطيب بالتذكير بالموت عاقبة المحيا في الدنيا، بل إنه يمعن في تصوير مشهد المقام الجديد وما يعتوره من انتفاء الحركة والإحساس والنفع والضرّ وزوال العلاقات الاجتماعية.

ويوغل في الضرب على حبل الغربة والتوحد والظلمة المدلهمة في القبر، وفراق الأهل والدنيا فخرجوا منها كما دخلوها حفاة عراة، ولكن بفارق الحِمل الذي ناءت بها أعناقهم من العمل المكتسب في الدنيا: "استبدلوا بظهر الأرض بطنا، وبالسعة ضيقا، وبالأهل غربة، وبالنور ظلمة، ففارقوها كما دخلوها، حفاة، عراة فرادى، غير أنهم ظعنوا بأعمالهم إلى الحياة الدائمة، وإلى خلود الأبد"[2]

وليس أخوف على الإنسان من تصوير المقام في القبر كيف هو، ومقابلته بما انتفى من الدنيا من أمور ماتعة، ما يُعد فيها حاجات طبيعية ومكاسب كالنور والكساء والحركة والإحساس وتحصيل المنفعة والتزاور وملازمة الأهل والاجتماع، يُحرم منها في القبر، والحرمان يرهب النفس فترعوي، ويشغلها عن متع الدنيا الزائلة التي لا تحمد.

التصوير هنا وسيلة فعالة في كبح جماح النفس وإبطال دعاويها في الحياة، فالإغواء والاستمالة يقوضهما الحرمان والعدْم، والتصوير الحسي الذي ركن إليه الخطيب والذي لم يتجاوز نقل ما تراه العين مشحونٌ بعواطف ذات وترٍ حساس يستهوي، وهو تصوير يتجاوز التعليم والمعرفة إلى استثارة العاطفة وتحفيزها من خلال الاستحضار الفعال والمجسد لمشهد القبر، حيث يحضر تصوير متحرك لما هو ثابت، ومشاهد التصوير تتناسب وموضوع الموت بصفته خاتمة الحياة الدنيا كيفما كانت

(١) جمهرة خطب العرب: ٢/ ٤٥٨.

(٢) جمهرة خطب العرب: ٢/ ٤٥٨.

طبيعتها حلوة أو مُرة، كما أنه يتناسب من جهة أخرى وجنس الخطاب الوعظي بصفته يقوم على التنفير من الدنيا وتحقير الحياة إذا كانت نهايتها موتا.

ـ التخويف بمصائر الأمم السابقة، وبمَن ملَك وهلَك:

يأخذ التخويف مبلغه حين يجعل الواعظ الموعوظ يحس بالألم حين يذكره بالفقد الذي يسري على جميع العباد، البسطاء والأقوياء، فيسوّي بينهم الموت تسوية جوهر لا تنظر إلى الأعراض التي تزايلوها وتنافسوا عليها، يقول الواعظ: ألستم في مساكن من كان أطول منكم أعمارا، وأوضح منكم آثارا، وأعد عديدا، وأكثف جنودا، وأعتد عتادا، وأطول عمادا، تُعبِّدوا للدنيا أيّ تعبد، وآثروها أي إيثار، وظعنوا عنها بالكره والصغار، فهل بلغكم أن الدنيا سمحت لهم نفسا بفدية، أو أغنت عنهم فيما قد أهلكتهم بخطْب؟"، ويُحمل التخويف بالموت على ما بعده، أي مخافة العقاب وخاتمة الجزاء، وهو الأمر الذي أثبته الواعظ أكثر من مرة إما بمقوله أو بمنقوله.

آلية إحداث التخويف تمثلٌ واستحضار في كل ما سبق، فتمثل الموعوظ الحدسي للموقف ولمشهد الموت وما بعده، يقتضي مروره إلى حالة من التجربة الذهنية تجعله مفعولا في ذلك المشهد حاضرا بكتلة أحاسيسه ودواخله، نزاعا إلى كشف الفوارق بين ما كان والذي صُيّر إليه، يقويه يقينه من التجربة المفترضة ـ والتي لا محالة سيعيشها ـ ويهوله الفقد والشعور بالخور واللاحول، ويألمه أنه وحده.

ولم يكن التخويف مبدأ سيكولوجيا يوخز به الواعظ ولا جذبا عاطفيا يتقصده هكذا، بل هو مطلب تخييلي ذو غاية تأثيرية تبتغي إلانة القلوب وترويضها على تحقير الدنيا والاستكثار من الطاعة المؤهلة لدخول الجنة.

وقد امتد أثر التصوير إلى إحداث الفزع والتهيّب من هذا المقام الجديد الحائل عن مقام النِعم والرفه (إقناع عاطفي)، فيدفعها إلى العمل والترك، العملِ بالمأمور وتركِ المحظور "فاحذروا ما حذركم الله، وانتفعوا بمواعظه، واعتصموا بحبله"[1].

(١) جمهرة خطب العرب: ٢/ ٤٥٨.

وهذه الدعوة المباشرة كانت ختام الموعظة وما قبلها محاجة تبتغي التذكير والتخويف الزاجر، تسفيهاً للدنيا وحطّاً من قيمتها، من خلال إحداث تصور يتبناه المستمَع حول حقيقة الدنيا، ويعقب هذا التعديل التصوري تعديل في السعي والعمل، إعلاءً للزهادة لما كان الموصوف (الدنيا) غير حقيق بالإيثار والحرص والاطمئنان إليه، وكان في الإقلال منه أمَنة وكان الخير كله في التقوى.

لقد غاب عن هذه الموعظة المذكرة الترغيب بصفته الجناح الثاني المكمل لكل دعوة مستقيمة، ذلك أن الواعظ رأى أن الوعظ هو التخويف الزاجر لكل نفس متعلقة بأهداب الدنيا، وهذا الأمر يستجيب لطبيعة تدين الخوارج القائمة على التزهد والتقلل من الدنيا، والذي بدوره يعتبر محركا ودافعا أساسا لتشكل رِؤيتهم للعالم، سواء أتعلق الأمر بتصور الدنيا أم بتصور طبيعة الحياة فيها أم بنظام الحكم وحقيقة تأويل النصوص الدينية نفسها.

بالجملة يمكن أن نقر أن هذه الموعظة تذكير وتخويف، تذكير بحقيقة الدنيا وتخويف من التعلق بها، وهي في الوقت نفسه تبني تصورا، لانشك في سلامته، ولكن حيد به عن مقصده، ويمكن أن نعد التأطير الوصفي هو الآلية المهيمنة التي اعتمدها الواعظ للتذكير بحقيقة الدنيا، ويجاوره اعتماد التقابل بصفته بنية ضدية ترصد مواطن الذم وتقدح فيها، إلى جانب تحريك عاطفة التخويف التي يتقصدها الواعظ لإيقاع الرهبة في النفوس لتستجيب إلى ما يقربها من بلوغ الآخرة تبعا لمقدار منسوب الخوف المستثار فيها، وقد ركن الواعظ إلى إدراج نصوص حجج السلطة لتضفي شرعية تأويلية على النتائج الصريحة التي ذكرها الواعظ: مخافة الموت وما بعده سبب لتحقير الدنيا والوجل منها، وقد وزع الواعظ الشاهد القرآني في الخطبة حسب مساقات القول بصفته سلطة محكمة هي محط قبول وإجماع جمهور المتلقين، واستعلاءُ سلطته يكسب المحاجة إذعان الجمهور والتسليم لما حوته من أحكام، ومن ثم شكل دعامة ودعما يلجأ إليه الواعظ ليدفع الشك والريبة التي قد تمس الأفكار التي يطرحها أو الحجج التي يسوقها.

وبالنظر إلى مناسبة الخطبة يتضح أن الوعظية تتجه نحو السير بالمخاطب إلى الاعتقاد بتطابق صورة المرأة المسبية بصورة الدنيا البائدة، وإن كانت الصورة الأولى جزءا من الكل (الصورة الثانية)، وأن ما يترتب على الكل يلحق الجزء بالضرورة، وفي ذلك تهوينٌ لفعل القتل غير العادل الذي لحق المسبية وتسويغ لمشروعيته "خلوا عنه، عين من عيون الله أصابتها"(١)، وإخلاء وإبراء لذمة القاتل بذريعة إخماد الفتنة، فتنة التنافس على المرأة / الدنيا.

ولا ندري إذا كان هذا هو حال الزهاد من الخوارج، فما بال غيرهم كيف يصنعون أمام فتنة النساء، وهل تسويغ محاربة الفتنة يحلّل القتل؟

تهافت حجاج المغالطة: انزلاق وإيهام

القتل بغير حق جريمة يُعاقب عليها بمثلها، والخوارج لما انتقدوا الحكام رفعوا شعار العدل الاجتماعي والقسمة بالسوّية، والنصّف في الحقوق من جملة العدل بمفهومه العام، ولما كان السلطان الذي يقضي ويحكم مفترضا فيه ردّ المظالم وإحقاق الحق(وهو هنا زعيم الجماعة الخارجة عن الحكام الظلمة الفاسقين) كان لزاما عليه أن يعدل بدل أن يبرر القتل الظالم، وقد تحقق له التبرير حين سوّى بين المرأة والفتنة (هذه التسوية ظاهرة عند القاتل ومستنبطة عند الحاكم)، والفتنة نائمة ملعون من أيقظها، وفتنة المرأة التنافس عليها، وإذا كان من غير المقدور عليه حسب تصور القاتل الإجهاز على الأصحاب المفتونين، فالأولى التغلب على الحلقة الضعيفة / المرأة.

هذه التخريجة للقتل مفهومة الأبعاد وواضحة الدلالات لكونها تبتغي صون الذات بقتل الموضوع غير أنها تخلط القضايا: موضوع الفتنة (المرأة) وقضية الافتتان، القضية الثانية قضية ذات مرجعية ذاتية تقع المسؤولية والمحاسبة فيها على الذات وليس على الموضوع الخارجي، ثم إن فيها صرفا للنظر عمن تقع عليه المسؤولية: مسؤولية

(١) من كلام قطري بن الفجأة، ورد على هامش خطبته تحت رقم ٤٣٥ في جمهرة خطب العرب: ٤٥٤/٢.

الافتتان أولا والإجرام ثانيا، من خلال إلباسها مظهرا غيبيا ليس دونه مبررات مشروعة شرعا أو عقلا أوعرفا، تجيز القتل وتعفي القاتل من المحاكمة وتسكت عن المساءلة.

وهذه آلية من آليات التهافت الحجاجي المغالِط إذ يتقصد تزييف الحقائق بخلط القضايا وتفاصيلها مستعينا بتخريجات ميتافيزيقية مشوشة (عين أصابتها) إيهاما بصواب التأويل وصدق التحقيق فيتحرّج المستمِع ويتم تغليطه وتضليله بالانزلاق من سياق إلى آخر، إذ بين مناسبة الخطبة وقولها انزلاق من قضية القتل/ الفتنة وتوابعها إلى قباحة الدنيا والتزهيد فيها، انزلاق من الجزء إلى الكل لتحقيق مماثلة بين عناصر الصورة المكونة وصولا إلى نتيجة موحدة جامعة وهي القتل: قتل مادي للفتنة / المرأة، وقتل معنوي للدنيا أو هكذا ينبغي أن يكون الفعل المنشود.

تجميع:

خطبة قطري عموما وعظ إطلاق يحذر من الدنيا ومَكْرها يسعى من خلاله إلى إحداث إقناع انفعالي قائم على تكريه الشيء أو تحبيبه عبر الرفع والحط من قيمته، يذكرنا بخطب الصحابة والتابعين، وتخلو من أي أثر شاهدٍ على المذهب والاعتقاد، لذلك نسبت لأكثر من أحد، أما العظات الأوائل فهي تربط الوعظ بعقيدة المذهب ربطا يستثمر مرتكزات دينية تنبني عليها مواقف سياسية، وفي تقاطعها ينشأ الوعظ المذهبي الذي يختزل الهوية السياسية من منطلق عقيدي في خطاب يرجح من كفة الأنا الجامعة وينفخ فيها نفخات من التعالي والتسامي الذي يوحدها أولا ويعظمها ثانيا، وهذا ما جعل الخطباء يستثمرون الوعظ في وصف الذات السياسية بصفتها عصبة مثالية تستحق المدح والثناء يهُون أمامها الموت، إذ من خلاله تُقصّر الزمن، وتسرع في اللحاق بالله متوّجة بالشهادة أو بالنصر من غير أن يترك حزنا أو ألما على النفس، وغدا الموت عند الخوارج غاية لها ما بعدها، فهو لا يطلب لكونه مفارقة للحياة، بل هو قرين انتقال طاهرٍ إلى عالم سرمدي تنال فيه المطالب ويحقق العدل، فهو بالإجمال أمل في الحياة.

وليس أدل على تفخيم هذه الذات من خطبة أبي حمزة الشاري(١) في مدح جماعته واستمالتها بعد أن بلغه تعتيب أهل المدينة لأصحابه مفرغا عليها(الذات) صفات الزهادة وطول العبادة وحسن النسك والثبات في المواجهة والإقدام عليها مقبلين في غير تهيب، وهي أوصاف تأخذ بنصيب كبير من الدين، وكأنها علامة فارقة مائزة لهذه الجماعة عن غيرها، وبذلك تكتسب السياسة دافعيتها الدينامية من الدين وكيفية معالجة نصوصه فهما وتأويلا.

يلتقي الوعظ بالسياسة في كونهما معا يسعيان إلى إيقاع التأثير والدفع إلى العمل، لذلك كان الوعظ مسخّرا للسياسة يرفدها ويخدمها لتأدية أدوارها، ويقوم بوظيفة تأطيرية ذات بعد عاطفي يقوّي الانتماء الحزبي ويعزز الرابطة المذهبية.

والخطاب السياسي في مسيس الحاجة إلى ما يخلع على مرسله ورسالته صفتي الصدق والمصداقية، وينشط الوعظ لأداء هذه الوظيفة، إذ إنه يرسم عن الخطيب صورة مثلى تجعله موضوع قبول ورضى، والصورة التي ينسجها عن نفسه من خلال وعظه تُزكيه وترفع مستوى الثقة فيه، فيثق الموعوظ في الواعظ من خلال ما يبثه هذا الأخير من عظات تجعل أقواله وكأنها منسوخة عن أفعاله، وحين تتطابق أقوال الواعظ وأفعاله، يصدق قولُه فعاله فيحظى بتأثير قوي وفعالية مثمرة تسهم في الرفع من درجة تسليم الموعوظ وتيقُّنه وتحمله على الاقتناع.

وما يقر في خلد المتلقي هي صورة أنموذج عن الانسان المثال تتجاوز مستواها الحسي لتقارب الرمزية الدلالية للأنموذج، وهي صورة تتقاسمها جميع الفرق الإسلامية لنمطيتها في الوجدان الإسلامي رغم صعوبة ترسيخها في عالم الواقع، وثبات هذه الصورة المطبوعة في النسق الفكري والوجداني، صورة الذات الزاهدة المتعبدة المنسلخة عن الدنيا، ألجأ الوعاظ إلى ترديدها كثيرا وإن كانت بصور متباينة ولكنها مكرورة في جوهرها ومتشابهة لاستدعائها نسقا فكريا يفهم الكون ويفسره وفق رؤية عقيدية موحدة تجعل الدنيا معْبرا للآخرة.

---

(١) خطبة رقم ٤٦٩، جمهرة خطب العرب: ٤٦٩/٢ وما بعدها.

حضور المعتقد المذهبي والدعوة له في الخطاب السياسي يكشف أن بنية الخطاب اللغوي متأثرة بالبنية الاجتماعية وبالموقف الإيديولوجي، ذلك أن الاختيار اللغوي لأوصاف قدحية موجهة للآخر تنبئ عن يقين اعتقادي يُخرج الآخر المخالف من دائرة الجماعة الاجتماعية المتوافقة والمتناغمة على مستوى المعتقد الاجتماعي، وهذا الأمر يصدق على الخوارج في علاقتهم بخطابهم كما يصدق على خُطاب الأغلبية وخطابها.

وقد كانت الأوصاف سواء تعلق الأمر بالوصف المدحي والإيجابي للأفراد المنتمين للجماعة كما رأينا عند أبي حمزة الشاري أو بالوصف السلبي للآخر المارق من الجماعة كما في الخطب الأخرى، من أهم خصائص الخطاب المرتبطة بالتعبير عن السلطة الاجتماعية.

ويفرض التحيز المذهبي والسياسي على الخطيب اعتماد سياسة الاستقطاب في شكل ثنائية ضدية: نحن / هم، أي مديح من هم معنا والحط من أقدار من هم خارج جماعتنا، وكان الركون إلى الوعظ المقحم في السياسة لينجز دور الفرش الأولي والمحضن الختامي وما يقع بين ثناياه يكون مرتفع درجات الصدق والنزاهة.

الخطابة السياسية في طبيعتها استشارية أو مشورية روحها التحاور في قضايا تدبير الشأن العام وهي لذلك تدور في دائرة الممكن والمتاح، غير أن التباسها بالوعظ إطارا مضمنا في ثناياها حمّلها من أوصافه ما جعلها تخرج من دائرة التشاور إلى الترغيب والترهيب ومنحها من صفة التعالي والمطلق المائزيْن له وما رافق ذلك من تفخيم الذات واستشعار العظمة فحوّلها من هوس سيكولوجي إلى عقيدة إيديولوجية غاب عنها النضج العقلي واستجابت لتسلط جائر ومحكم ينزع بها إلى أحادية الرأي المفارق للنسبية والاحتمال.

إن تسخير الوعظ في الخطاب السياسي يضفي على الخطاب وثوقية مطلقة لأنه ينهل من الدين المتعالي، فيلامس بخطابه هذا المرقى ليقارب المطلق وادعاء امتلاك الحقيقة فيتم تنزيه الذات وتشرئب إلى معانقة صفة ملائكية تشيطن الآخر وتشنع عليه، وكلما فعل ذلك خرج من دائرة الوعظ، وجاوز آلية الحوار وارتمى في بؤرة العنف

واللاتسامح، ويشهد على هذا الالتباس ونتائجه مآلات الصراع السياسي في الفتنة وما بعدها، إذ حل محل المشاورة التنابذ بالسيف حتى تصفية المخالف أو إرضاخه لمقولة الطرف المتغلب، مما جعل الخطابة السياسية نتاج تناحر وليس ثمرة تشاور.

وعظ الحاكم: حكم بني أمية

وإذا ثبت استغلال القصاص والوعاظ الوعظ وسيلة للدعوة للمذهب السياسي ولتحميس الأتباع والجنود ضد الطرف المناهض، فكانت خطب خطباء الأحزاب السياسية ثم خطب خطباء الثورات حبلى بالمواعظ، فإن في بعضها الآخر نعدم صدور المواعظ عنه مما طالعناه كخطب الزبيريين فهي في مجملها خطب منافرة ومفاخرة بين بني أسد وبين بني عبد مناف وبني أمية عمادها استطالة الحسب والنسب، كما أننا نلفي خفوت صوت الوعظ عند الشيعة للإحساس بالمظلومية والميل إلى القصاص والانتصار للمظلومين والدفاع عن عليّ حين يُنتقص منه، بينما ارتفع صوت الوعظ عند حكام بني أمية وولاتهم لجمعهم بين الإمامة الدينية والولاية السياسية.

الحجّاج واعظا: أو حينما يُخترم الإيتوس:

الحجاج بن يوسف الثقفي واحد من ولاة بني أمية حكم بالحديد والنار، ورغم الصورة البشعة المنطبعة حوله في أذهان الناس بصفته رجلَ فتكٍ ودم، كان صاحب لطائف وعظية تقذ أبهرت نُساك وزهاد تلك المرحلة لتضمُنها معاني ومسالك غير مسبوقة.

وقبل الخوض في مواعظه نسجل أن ما لاحظناه عن خطب بني أمية الوعظية هو خلوها من الأدلجة السياسية وانحسارها في معاني الدين دون تأوّل سياسي أو اعتساف مؤدلج، ولا فرق بينها وبين خطب الزهاد والنساك والصحابة والتابعين عامة، فلا صدى للخلاف السياسي بين الأمويين وباقي الأحزاب السياسية المناوئة، ولا صدى للطعون التي رموا بها مخالفيهم، ولا صدى كذلك للمبررات التي استدلوا بها على أحقيتهم في الحكم.

وفي مواعظه يلح الحجاج على قيادة المرء لنفسه لا انقياده لها، واقتيادُها يكون بخطام يقودها إلى طاعة الله وبزمام يعطفها عن معصية الله، وهذا التصوير البلاغي مستوحى من طبيعة البيئة الثقافية القائمة، إذ قيادة النفس كقيادة الجَمل في حاجةٍ لخطام وزمام يُسهل المسير، يقول: "امرؤ أخذ بعنان قلبه، كما يأخذ الرجل بخطام جمَله"[1]، ويقول: "فرحم الله امرأ جعل لنفسه خطاما وزماما فقادها بخطامها إلى طاعة الله وعطفها بزمامها عن معصية الله"[2].

ويستدعي هذا التصوير مطلبا كان يلح عليه الحجاج في تدبير شؤون السياسة يتمحور في كون الوازع الذاتي هو المتحكمَ في سلوكات المرء، وهو وازع يعي الحدود والحمى، ويُهادن بالطاعة ويفارق المعصية، حتى إذا ما تم تفعيله فستكون العافية وحسن السلامة هي الجزاء، وأما إذا كان التمرد والعصيان هو الغالب فسيكون العقاب من جنس الفعل وأشدّ، وقابل تشديدُه على الاستقامة، تشديدَه على الجزاء: جنة أو جحيم، مساكنة أو إهلاك، وماثلت طبيعة جزاء الاستقامة في الدنيا الفانية جزاء الآخرة الباقية.

وهوّن من أمر الدنيا لأن خصيصتها الفناء، وعظم من شأن الآخرة لأن البقاء ميزتها "فلا بقاء لما كتب عليه الفناء، ولا فناء لما كتب عليه البقاء"[3].

وإذا كان زوال الدنيا حتمًا والموت واقعًا فلا بُد للإعداد للآخرة محل الحساب والنوال والعقاب، ولذلك بخّس من قيمة الجبابرة الهلكى، وثمّن بقاء ملكوت الله مجسّدا في الشمس التي طلعت عليهم وهم أحياء ثم هم أموات "هذه الشمس التي طلعت على التبابعة والأكاسرة، وخزائنهم السائرة بين أيديهم، وقصورهم المشيدة، ثم طلعت على قبورهم، أين الملوك الأولون، أين الجبابرة المتكبرون؟"[4].

---

(١) جمهرة خطب العرب: ٣٠٢/٢، خطبة رقم ٢٩٠.

(٢) جمهرة خطب العرب: ٣٠٢/٢، خطبة رقم ٢٩١.

(٣) جمهرة خطب العرب: ٣٠٣/٢، خطبة ٢٩٣.

(٤) جمهرة خطب العرب: ٣٠١/٢، خطبة رقم ٢٨٩.

ومضامين وعظ الحجاج متداولة يمكن حصرها في:

ـ العمر يسير نحو الأفول والأعمالُ تحفظ.

ـ الموت حتم، فكان الإعداد للآخرة أوجب.

ـ زوال الدنيا: هلاك الجبابرة والخلائق، وبقاء ملكوت الله مجسدا في الشمس.

ـ قصر الأجل يوجب تقصير الأمل.

ـ الحساب والجزاء والجنة والنار.

ـ قيادة النفس وضبطها.

ولا نزعم أن رؤيته السياسية انبثاقٌ عن رؤية دينية صرف، فذاك مطلب لا نتقصد الإفاضة فيه الآن، وهو إلى التقصي واستفراغ المسألة أحوج، لكن راعنا تماثلُ مفهوم الاستقامة أو قوَد النفس كقوَد الجمل، ومفهوم الجزاء والعقاب في الدين والسياسة، لكونه يحيل على طبيعة تكوّن شخصية الواعظ الثقافية، وعلى جملة من الإسقاطات التي تقيس بين عالميْ الدنيا (الحاكم مفوّضٌ يجازي ويعاقب) وبين عالم الآخرة حيث الجزاء والعقاب، وقدَر المحكوم أن يختار قود نفسه واستقامتها وفق المطلوب والمشروع.

لكن هناك مفارقة جوهرية مرصودة بين القول الوعظي وبين الممارسة المأتية في الواقع، اللسان يُزّكي الذكر، واليد تخالف، والقلب لا يتعظ، فهل الموعظة برتوكول سياسي لإشباع رغبات العامة وإصباغ متكلّمها بمواصفات الزهادة مما يندرج في إطار صناعة الحاكم الشكلية وَفق استيهامات المتخيّل الشعبي؟ الشيء الذي ينزع عن الموعظة صفة الصدق التي تضمن القبول عند المخاطب وتحْمله على الفعل والكف، وتلقي بصاحبها في دائرة النفاق الاجتماعي المتزّي بقناع الدين لتحقيق مرام سياسية محضة.

وتسلب مخالفةُ القول الفعلَ عن الواعظ إيقاع الإقناع المرتجى إحداثه في الموعوظ: إلانةً وتذكيرًا، لعطب يلحق شخص الواعظ وعمله وصورته المتراكبة من سيئات أفعاله عند الجمهور.

وهي صورة لا تلتئم مكوناتها التأثيرية لحدوث شرخٍ قوي فيما تقدمه من دلالات غير منسجمة لتعذر تطابق ما يختزنه ذهن المتلقي من أفعال عنها، وبين طنين الكلمات المفوهة الصادرة عنها، وليس في وُسع المرء أن تخدعه الكلمات إذا كانت الحقائق المُعاينة شاهدة على خلاف ذلك، والأفعال تحظى بالتصديق على الأقوال.

وتكشف ازدواجية الأدوار المتعارضة التي كانت تؤديها شخصية الحجاج عن انفصام مأزوم بين الخطاب والمنجز، بين لغةٍ خطابية وعظية تؤدي وظيفة تاريخية تشير لاتباع السلف في النسق الخطابي المعهود والمتداول، لتضمن لها مشروعية خطابية وامتدادا تاريخيا، وتجعل مناط الجزاء والعقاب مسؤولية فردية، على الرغم من كونها أي اللغة الخطابية تصير معوّقا لها في الممارسة السياسية العملية لتصادم البنية الخطابية بمسْلك الأفعال.

وهذا ما جعل انطباع المتلقين هو التعجب من معاينة هذا التصدع بين الخطاب والمِراس، يقول الحسن البصري: "ألا تعجبون من هذا الفاجر؟ يرقى عتبات المنبر، فيتكلم بكلام الأنبياء، وينزل فيفتك فتك الجبارين، يوافق الله في قوله، ويخالفه في فعله"[(١)]

اعتراض الحسن البصري اعتراض منهجي وليس مضمونيًا، اعتراض للإيتوس وعمله لكونه خرق منظومة المتعارف عليه وبنية الحس المشترك الذي يجعل الحجج تالية لأعمال الواعظ.

فالواعظ يستمد سلطته التأثيرية من شخصه، من وضعه الاجتماعي والواقعي وسيرته التاريخية لإحداث الأثر في المستمَع، وهو هنا يغفل محصلة التمثلات

(١) شرح ابن أبي الحديد: ١/ ٢٥٠، نقلا عن جمهرة خطب العرب: ٢/٢٨٩.

الإدراكية الجماعية البانية للمواقف والرؤى والتي تُسفِّه وعظ الجبار، إذ لايقبل الوعي الجمعي من خلال ماراكمه من تصورات عن الواعظ (من التاريخ ومن دلالة الوعظ المعجمية) أن يكون في مقام الغلظة والصفاقة، والبدهي أن يكون موقعه موقع اللين والرحمة ودوره دور تهذيب وتذكير وليس فعل الإجرام.

. حجة السلطة واستراتيجية أدهمينون:

إننا هنا أمام موقف بلاغي تُقارَع فيه حجة السلطة من مقارعة أقوال الشخص بأفعاله؛ إذ إن بين حجة أدهمينون وحجة السلطة صلة بيّنة إذ يأخذ كل نوع سمة من سمات الشخص الذي يقدم الحجة بصفتها ذات صلة بقبول الاستنتاج من عدمه.

ويفترض في حجة أدهيمنون أن تعمل من خلال ربط شيء سلبي حول المحاجج بالحجة، بينما يفترض في حجج السلطة أن تعمل بطريقة مخالفة لعمل الأولى.

وهذا التفاعل بين هذه الأنواع من الحجج أمر مهم، لأنه يقترح طريقة مناسبة للرد على كل منهما، وهذا يعني أن الحسن البصري نظر إلى استراتيجية أدهيمنون للرد على حجة السلطة التي انطلق منها الحجّاج في وعظه، ما جعل حجة أدهيمنون مجرد مغالطة مستفزة.

حينما تُتهم حجة سلطة بالنفاق (الحجّاج) يجعلها ذلك هدفا للهجوم لأنهم إما: "١). يعبرون عن عدم الرضى إزاء بعض الممارسات هم أنفسهم منخرطون فيها، أو ٢). يعبرون عن الرضى إزاء بعض الممارسات التي هم أنفسهم لا ينخرطون فيها"[(١)]، وقد يكون الحجّاج من الصنف الثاني.

وتنشط حجة استدعاء النفاق Tu Quoque عند عدم موافقة العمل القول، وقد حدد أحد الباحثين خطاطة راصدة لعملها كما يأتي:

(١). س يؤكد ق في سياق م١ و س يقبل لاق في سياق م٢. [(٢)]

(1) STEVE MATTHEWS: Attacking Authority, p7.

(2) STEVE MATTHEWS: Attacking Authority, p7.

الحسن البصري استخدم استراتيجية استدعاء النفاق Tu quoque لتقويض حجة سلطة، فازدادت قوتها تناسبيا مع تأثير انكماشي على أمر ذي حجية يتمثل في صدق القول، ولذلك فالاستعانة بحجة السلطة يترك أثرا وفرقا مهما إذا كانت صادرة عمّن يكون صيدا سهلا لهجمات استراتيجية استدعاء النفاق.

ومن هنا نتساءل هل ممارسة الحجّاج للوعظ أمر مشروع بالنظر إلى أفعاله؟ صحيح أن الإمامة خولت له اعتلاء المنبر وصحيح أن سلطته هذه سلطة مهيْمنة، لا يمكن ردها، مكنته من النفاذ إلى الخطاب العام، لكن هل هذه الشرعية السياسية تشرّع له الوعظ وتجيزه بالنظر إلى الصورة الذهنية المختطة عنه أو إن المهيمن يسهل عليه ركوب الازدواجية؟

عظمة المضمون الوعظي ووجاهته ليست محل اعتراض كما ذكرنا، ولكن الاعتراض منصب على دعوى معارضة القول العملَ، أي أنه اعتراض المغلوب على أمره على الغالب المهيمن لغياب التناسق والانسجام المفترضيْن بين الواعظ ووعظه.

والحجّاج ممثل للجماعة المهيمنة وسيرته سيئة لاتجعل منه أهلاً للوعظ للشرط الآنف الذكر، ومن ثم فمن عواقب إنتاج هذا الخطاب أنه خطاب فاقد للشرعية[1] والأهلية، ولن تبرح كلماته آذان متلقيه، ولذلك يفقد تأثيره وتذبل فعاليته ونجاعته المرجوة في تحقيق تسليم الموعوظ لأن الأولى بالتذكر والإنابة هو الواعظ نفسه، وهذا مصدر فشل فعل المحاجة فيه.

ثم إن هذا الخطاب مثقل بالمفارقة التي تجعل منه محط عُجب وسخرية خبيئة ليس لما ضمّنه من محتوى رصين ومُفحم ولكن لصدوره عن واعظ لم يتعظ بعد "وقد قال الغزالي في إحدى رسائله أما الوعظ فلست أهلا له، لأن الوعظ زكاة نصاب الاتعاظ، ومن لانصاب له كيف يخرج الزكاة، وفاقد النور كيف يستنير به غيره، ومتى يستفح الظل والعود أعوج وقد أوحى الله إلى عيسى بن مريم عليه السلام: عظ نفسك

(١) شرعية الوعظ بالنظر إلى عدم أهلية الواعظ لإنجازه وما يترتب على ذلك من عواقب.

فإن تعظت فعظ الناس وإلا فاستحي مني، وقال نبينا صلى الله عليه وسلم تركت فيكم واعظين ناطق وصامت: فالناطق هو القرآن والصامت هو الموت وفيهما كفاية لكل متعظ، ومن لا يتعظ بهما فكيف يعظ غيره"(١).

وهذه التأويلات غير المحببة لرجالات السلطة تعد وجها من وجوه مقاومة النفاق الأخلاقي وازدواجية المعايير.

وتتحدد فاعلية الفرد في الاستجابة لمضامين الوعظ انطلاقا من معطيات خارجية وأخرى داخلية، ولأن ذاكرة المجتمع غير مخرومة وليست متداعية للنسيان، فإن إنتاج خطاب وعظي غير متسق الأبعاد يجترح التذكير والرقة يغدو مصدر حرج لقائله ويلزمه بالبدء بنفسه وتصير الأغراض المنشودة له ذات مفعول عكسي مكرسةَ لظلم اجتماعي ممارس ولهيمنة غالبة لكونه أولا يسهم في بناء صورة معتلة عن الوعظ ويرسخ للنفاق ثم إنه يشوه ما تخزنه الذاكرة من صور صفاء الوعظ وكماله بتكامل مطابقة القول العمل. وعليه يعمد المتأثر بهذه المقامية المتعثرة إلى بناء إيديولوجيات وقناعات جديدة ومكتسبة مُجانبة للمألوف والطبيعي. بعبارة أخرى إن هذا الخطاب يلحق الضرر بالتمثلات الاجتماعية للمتلقين له.

ويؤخذ مفهوم الهيمنة بصفته "يتضمن البعد السلبي لكلمة الإساءة، فضلا عن معان أخر كالغبن والظلم والجور وعدم المساواة، أي أنماط الأعمال والمواقف غير الشرعية جميعا"(٢)، وعليه يصير الوعظ هنا وجها من وجوه سوء استغلال الخطاب وعلامة مائزة عن سلطة تسيطر وتتحكم في أفعال الآخرين، لكنها تسيء استغلال هذه السلطة مما يفقدها المشروعية الخطابية، لأن "التعسف في توظيف السلطة أو سوء توظيفها هو استخدام غير مشروع لها(٣)، غير أن الذي أجاز للحجّاج بصفته ممثلا للسلطة ممارسة

---

(١) الخطابة أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب: ٢٢٩ و٢٣٠.

(٢) الخطاب والسلطة:٦٠.

(٣) الخطاب والسلطة: ٦١.

الوعظ وأمكنه من ممارسة السلطة الاجتماعية كذلك هو الخطاب نفسه، أي القدرة على إنتاجه وفق قواعده التعبيرية.

وخطب الحجاج من هذا القبيل هي الوجه الآخر لخطاب السلطة المهيمنة بانتمائها إلى الخطاب اللّين الناعم أداءً وفعلاً، فالواعظ لا يهمه تنزيل وعظه في الواقع الاجتماعي ولا مدى إقبال الموعوظ عليه في سلوكه العادي بقدْر ما يهتم بطواعيته للسائس له في أموره الدنيوية.

كما أن خطب الحجاج تظهر من جانبٍ القادر على النفاذ فعليا إلى المنبر، وتكشف في المقابل عن المحروم من اعتلائه، ذاك المُصادَر من تمرير خطابه وإن كان وعظيا صرفًا، ذلك أن المقول يلتبس بقائله وإن كان محايدا، وحياده وعدم ولائه يجعل منه طرفا خارج الجماعة المسيطرة، ولا يقبل منه إلا الحياد الإيجابي كحياد الحسن البصري وغيره.

خاتمة:

تظل السياسة دوما في حاجة إلى غطاء يرفع من منسوب الصدق ليحضى الخطاب بالمقبولية والرواج الإيجابي، ويتكفل الوعظ بتهذيب النفوس وإعدادها لهذا الأمر، إلى جانب كونه يصير في بعض الأحايين حجة سلطة مزكية للخطاب السياسي، وتعود تزكيته إلى كونه يتضمن أقوالا هي نفسها حجج سلطة، وإلى كون السياسي نفسه يخلع على ذاته، ما أفاء له به خطاب الوعظ، من سلطٍ، فيصبح الخطيب سياسيا وواعظا، أو واعظا وسياسيا، أوهما معا في ذاته بمنزلة سواء، وهذا ما لمسناه في خطب الخوارج الداعية إلى الزهد وطلب الشهادة في مواجهة المخالفين.

تداخل الوعظ بالسياسة من تداخل الدين بالدنيا بصفة عامة، وإيجاد أرضية مشتركة لإيقاع التأثير من مهمات السياسي المحنك، والأرضية الصلبة التي تشكل موضع اتفاق معتبر هي تلك التي تجعل فرشها الدين، وإن تعددت تأويلات نصوصه.

تضمين الوعظ في الخطاب السياسي في شكل وصيةٍ توليفةٌ دعوية تجمع بين الدعوة الدينية والدعوى السياسية، حيث تُصرف الأولى إلى جهة تثبيت خطاب السياسة بمكنة الدين والإيصاء الوعظي، ويُفرغ من جهة أخرى على الدعاوي السياسية من يقينيات الدين، فتغدو إقرارات تثبّتها الهوية في بعديها السياسي والمذهبي، ولذلك سلكنا في منحى معالجتنا لمواعظ الساسة منهج رصد ثغرات وانحرافات السياسة، والتي قد تبلغ حد المغالطة التي تروق تعلةَ للأتباع والمناصرين، ولكنها تبدو معيبة جدا لمَن جعل مطلبه الوقوف على تهافت الخطاب، وهذا الأمر لمسناه في خطاب الخوارج كما في خطبة قطري بن الفجأة في ذم الدنيا أو في خطاب الحجاج بن يوسف الثقفي حين خالف قوله فعله فنُعث بالنفاق.

ملحق خاص بخطبة قطري بن الفجاءة:

ـ خطبة رقم ٤٣٥ من جمهرة خطب العرب : ٢/ ٤٥٤.

وصعد قطري بن الفجاءة منبر الأزارقة، فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

"أما بعد، فإني أحذركم الدنيا، فإنها حلوة خضرة، حُفت بالشهوات، وراقت بالقليل، وتحببت بالعاجلة، وحَلِيت بالآمال، وتزينت بالغرور، لا تدوم حبرتها، ولا تُؤمن فجعتها، غرارة ضرارة، خوانة غدارة، وحائلة زائلة، ونافدة بائدة، أكالة غوالة، بدالة نقالة، لا تعدو إذا هي تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها، والرضا عنها، أن تكون كما قال الله تعالى: "كماء أنزلناه من السماء، فاختلط به نبات الأرض، فأصبح هشيما تذروه الرياح، وكان الله على كل شيء مقتدرا"، مع أن أمرأٌ لم يكن منها في حبرة، إلا أعقبته بعدها عبرة، ولم يلق من سرائها بَطنا، إلا منحته من ضرائها ظهرا، ولم تطُلّه غيثة رخاء، إلا هطلت عليه مزنة بلاء، وحري إذا أصبحت له منتصرة، أن تمسي له خاذلة متنكرة، وإن جانبٌ منها اعذوذب واحلولى، أمرّ عليه منها جانب وأوْبى، وإن أتت امرأ من غضارتها ورفاهتها نِعما، أرهقته من نوائبها تعبا، ولم يمس امرؤ منها في جناح أمن، إلا أصبح منها على قوادم خوف، غرارةٌ، غرورٌ ما فيها، فانية، فان ما عليها، لا خير في شيء من زادها إلا التقوى، من أقلّ منها استكثر مما يؤمنه، ومن استكثر منه استكثر مما يوبقه، ويطيل حزنه، ويُبكي عينه، كم واثق بها قد فجعته، وذي طمأنينة إليها قد صرعته، وذي اختيال فيها قد خدعته، وكم من ذي أبهة فيها قد صيرته حقيرا، وذي نخوة قد ردته ذليلا، وكم من ذي تاج قد كبّته لليدين والفم، سلطانها دول، وعيشها رونق وعذبها أجاج، وحلوها صَبِر، وغِذاؤها سِمام وأسبابها رِمام، وقِطاعها سَلَع، حبها بعَرَض موت، وصحيحها بعرض سُقم، ومنيعها بعرض اهتضام، مليكها مسلوب، وعزيزها مغلوب، وسليمها منكوب، وجامعها محروب، مع أن وراء ذلك سكرات الموت، وهلع المطلع، والوقوف بين يدي الحكم العدل " ليجزي الذين آمنوا بما عملوا، ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى".

ألستم في مساكن من كان أطول منكم أعمارا، وأوضح منكم آثارا، وأعد عديدا، وأكثف جنودا، وأعتد عتادا، وأطول عمادا، تُعبِّدوا للدنيا أيّ تعبد، وآثروها أي إيثار، وظعنوا عنها بالكره والصغار، فهل بلغكم أن الدنيا سمحت لهم نفسا بفدية، أو أغنت عنهم فيما قد

أهلكتهم بخطْب؟ بل قد أرهقتهم بالفوادح وضعضعتهم بالنوائب، وعقرتهم بالمصائب، وقد رأيتم تنكّرها لمن دان لها، وأخلد إليها، حين ظعنوا عنها لفراق الأبد، إلى آخر المُسند، هل زودتهم إلا السغب، وأحلتهم إلا الضنك، أو نورت لهم إلا الظلمة، أو أعقبتهم إلا الندامة؟ أفهذه تؤثرون، أم على هذه تحرصون، أم إليها تطمئنون؟ يقول الله جل ذكره:" من كان يريد الحياة الدنيا وزينتها نوفّ إليهم أعمالهم فيها وهم فيها لا يبخسون، أولئك الذين ليس لهم في الآخرة إلا النار وحبط ما صنعوا فيها وباطل ما كانوا يعملون " فبئست الدار لمن لم يتهمها، ولم يكن فيها على وجل منها.

فاعلموا – وأنتم تعلمون – أنكم تاركوها لابد، فإنما هي كما وصفها الله باللعب واللهو وقد قال الله تعالى: ﴿أتبنون بكل ريع آية تعبثون، وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون، وإذا بطشتم بطشتم جبارين﴾ واتعظوا فيها بالذين قالوا: "من أشدّ منا قوة ؟"، حُملوا إلى قبورهم فلا يدعون ركبانا، وأنزلوا الأجداث فلا يُدْعَوْن ضيفانا، وجُعل لهم من الصريح أكنان، ومن التراب أكفان، ومن الرفات جيران، فهم حيرة لا يحببون داعيا، ولا يمنعون ضيفا، ولا يبالون مندبة، وإن أخصبوا لم يفرحوا، وإن قحطوا لم يقنطوا، جمع وهم آحاد، وجيرة وهم أبعاد، متناهون لا يزورون ولا يزارون، حلماء قد ذهب أضغانهم، وجهلاء قد ماتت أحقادهم، لا يخشى فجْعهم، ولا يرجى دفعهم، وكمال قال الله تعالى: ﴿فتلك مساكنهم لم تُسكن من بعدهم إلا قليلا، وكنا نحن الوارثين﴾، استبدلوا بظهر الأرض بطنا، وبالسعة ضيقا، وبالأهل غربة، وبالنور ظلمة، ففارقوها كما دخلوها، حفاة عراة فرادى، غير أن ظعنوا بأعمالهم إلى الحياة الدائمة، وإلى خلود الأبد، يقول الله تعالى:" كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا إنا كنا فاعلين "فاحذروا ما حذركم الله، وانتفعوا بمواعظه، واعتصموا بحبله، عصمنا الله وإياكم بطاعته ورزقنا وإياكم أداء حقه".

المصادر والمراجع

أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، محمد العمري، أفريقيا الشرق، ٢٠١٣م.

جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة، صفوت أحمد زكي، المكتبة العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.

الخطابة، أرسطو، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٨م.

الخطاب والحجاج، العزاوي أبو بكر، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١٠، بيروت، ٢٠١٠م.

الخطاب والسلطة، توني فان دايك، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤م.

الخطابة، أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، مطبعة العلوم، ١٩٣٤م.

اللغة والحجاج، العزاوي أبو بكر، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ٢٠٠٩م.

فن الخطابة، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط٢، بغداد،١٩٨٦م.

Azzaoui Boubker: Argumentation et Enonciation.préface de:Jean Blaise Grize 2014.

Lee Eclov: Persuasion preaching. The preacher's use of ethos , logos , and pathos .

Oswald Ducrot: Le dire et le dit .les éditions de minut 1984.

perelman ch l.olberchts-tyteca: (1) Traité de l'argumentation – la Nouvelle rhétorique. 4 édition – Editions de l'université de Bruxelles

(2) l'empire rhétorique .libraire philosophique.paris 1977.

Steve Matthews: Attacking Authority,australian journal of professional and applied ethics,59-70.2011 . (2) 13

www.preachingtoday.com/skills/2016/June/persuasion in preaching html .

Kaynakça / References

Asilat albalagha fi anazaria wa ttarikh wa lkiraa,dirasat wa hiwarat, Mohamed Alomari, Ifrikia Achark, 2013.

Aloghato wa lhijaj, Azzaoui Boubker, Moassassat Arihab Alhadita, Beyrut, 2009.

Jamharat khotab alarab fi ossour alarab azahira, Safwat Ahmed Zaki, Almaktaba Alilmia, Édition 1, Beyrut, 1993.

Alkhataba, Aristote, Tarjamat Abdlkader Kanini, Ifrikia Achark, 2008.

Alkhitab wa lhijaj, Azzaoui Boubker, Moassassat Arihab Alhadita, Édition 10, Beyrut, 2010.

Alkhitab wa sulta, Teun Van Dijk, Tarjamat :Ghidaa Alaliy, Morajaat Wa Takdim: Imad Abdlatif, Almarkaz Alkawmi Litarjama, Édition: 1, 2014.

Alkhataba, Ossouloha, Tarikhoha Fi Azhari Ossouriha Ind Alarab, Mohamed Abu Zohra, Matbaat Aloloum, 1934.

Fan alkhataba, Aristote, Tarjamat Abd Rahman Badaoui, Dar Achooun Athakafia Alama, Afaq Arabia, édition 2, Bagdad, 1986.

Azzaoui Boubker: Argumentation et Enonciation.préface de:Jean Blaise Grize 2014.

Lee Eclov: Persuasion preaching. The preacher's use of ethos , logos , and pathos .

Oswald Ducrot: Le dire et le dit .les éditions de minut 1984.

perelman ch l.olberchts-tyteca: (1) Traité de l'argumentation – la Nouvelle rhétorique. 4 édition – Editions de l'université de Bruxelles

(2) l'empire rhétorique .libraire philosophique.paris 1977.

Steve Matthews: Attacking Authority,australian journal of professional and applied ethics,59-70.2011 . (2) 13

www.preachingtoday.com/skills/2016/June/persuasion in preaching html.

أصداء الصدمة الأولى في قصيدة (آخر السيوف)

د. عواد الحياوي

باحث في الدراسات الأدبية وزارة التربية، الكويت

البريد الإلكتروني: awadali023@gmail.com

معرف (أوركيد): 0000-0003-1073-3737

بحث أصيل الاستلام: ٣-٤-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

يتناول البحثُ أصداءَ الصَّدمة الأولى للزَّوجة الشَّاعرة سعاد الصَّباح، في قصيدة (آخر السُّيوف) الَّتي ترثي فيها زوجها وسط أكبر مأساة يتعرض لها وطنها الكويت؛ للتَّعرف إلى سيكولوجيا الأنوثة في هذه الرِّثائيَّة، انطلاقًا من الجو النَّفسيّ للقصيدة، مع الاتكاء على المنهج النفسي وعلاقته بالفقد المزدوج (فقد الزَّوج والوطن)، ومرورًا برموز الفقيد: (النَّسر، والأسد، والجبل، والسَّيف، والخيمة، والشَّاطئ، والدِّرع، والقبيلة، والبحر، والمظلَّة، والكويت) بينَ خصوصيَّة التَّجربة والذَّاكرة الأدبيَّة قراءةً أبرزتْ علاقتها بالموروث من جهةٍ، وانعكاساتِها النَّفسيَّةَ على الشَّاعرة وتفسيرَها لميولِها الخاصَّةِ نحوها من جهةٍ، وعطفًا على ملامحِ الذَّات الشَّاعرة الَّتي تجلَّتْ بينَ مُؤامرتين: كُبرى استهدفتِ الوطنَ بمكوِّناته الحضاريَّةِ ومواردِهِ البشريَّةِ، وصغرى استهدفت الزَّوج الفقيد، كشفتْ عنهما وهي في حالةِ ندبٍ مضاعفٍ، وصولًا إلى المقابلةِ بين الأنا الجماعيَّة اليتيمة، الأنا الفرديَّة المُشبَعَة مقابلةَ تكاملٍ لا تضادٍّ.

الكلمات المفتاحية:

سعاد الصباح، أصداء الصّدمة، السّيوف، سيكولوجيا، الفقد.

للاستشهاد: الحياوي، عواد. (٢٠٢١). أصداء الصدمة الأولى في قصيدة آخر السيوف. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٢٣٣-٢٧٠ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Al-Hayawi, Awad. (2021). Kılıçların Sonu Kasidesinde İlk Şokun Yankıları. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 233-270. https://www.daadjournal.com/.

The Reverberation of the First Shock in the Poem (The last of Swords)

Dr. Awad Al-Hayawi

Researcher in Literary Studies, Ministry of Education, Kuwait

E-mail: awadali023@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-1073-3737

Research Article　Received: 3.4.2021　Accepted:25.4.2021　Published: 28.4.2021

Abstract:

The research tackles the reverberation of the first shock of the wife (the poetess Soad Al Sabah) in the poem (The last of Swords) in which she laments her husband amid one of the saddest tragedies that inflected her country Kuwait in order to know the psychology of femininity in this poem of lamentation. And out of the psychological atmosphere of the poem and its relation with the double loss (the husband and the country), passing through the symbols of the late deceased husband (eagle, lion, mountain, sword, tent, beach, shield, tribe, sea, umbrella, and Kuwait) between specialty of experience and the literary memory.

It is a reading that shed light on its relation with folklore on one hand, and the psychological reflections on the poetess which explain her special inclinations on the other hand. In relevant to the self features of the poetess shown in two conspiracies: a major one which targeted her country with its civilized components and human resources, and a senior one that targeted the late deceased husband. The poetess expounded them when she was in a double case of sadness that takes us to confrontation between the lone collective ego and the saturated singular ego. It is an integrated confrontation not a contradictory one.

Keywords:

Soad Al Sabah. Reverberation of Shock, Sword, Psychology, Loss

Kılıçların Sonu Kasidesinde İlk Şokun Yankıları

Dr. Awad Al-Hayawi
Arap Edebiyatı Alanında Araştırmacı, Eğitim Bakanlığı, Kuveyt
E-Posta: awadali023@gmail.com
Orcid ID: 0000-0003-1073-3737

Araştirma Makalesi Geliş: 03.04.2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Araştırma şair Suâd es-Sabbâh'ın kendisinin ve ülkesi Kuveyt'in başına gelen en büyük trajedinin ortasında kocasına ağıt olarak yazdığı "Kılıçların Sonu" kasidesindeki ilk şokunun yankılarını inceliyor. Araştırmanın hedefi kasidenin psikolojik havasından hareketle ve psikolojik yönteme dayanarak bu ağıttaki kadınlık psikolojisini ve şairin yaşadığı çifte kayıpla (kocasının ve ülkesinin kaybı) ilişkisini anlamaktır. Bunu yaparken kayıpla ilgili semboller (kartal, aslan, dağ, kılıç, çadır, sahil, zırh, kabile, deniz, gölgelik ve Kuveyt) takip edilmiştir. Tecrübenin özelliği ve edebi hatıra arasında bir yönden şairin ağıt yakılanla ilişkisini ve onun şair üzerindeki psikolojik yansılamalarını açığa çıkaran ve bir yönden de ona doğru yönelmesini açıklayan bir okuma yapılmıştır. Şairin büyüğü vatanının medeni unsurlarını ve insan kaynaklarını hedef alan küçüğü ise rahmetli kocasını hedef alan iki trajedi arasında çifte yas halindeyken ortaya çıkan kişilik özelliklerine atıfta bulunulmuştur. Bu durum bizi yalnız toplumsal ego ile doymuş bireysel egoyla zıtlaştırıcı değil bütünleştiren bir yüzleşmeye götürmüştür.

Anahtar Kelimeler:

Suâd es-Sabbâh, Şokun Yankıları, Kılıçlar, psikolojik , kayb etmek.

تقديم:

لقصيدة الرِّثاء الَّتي لا تدخلُ في دوائرِ المناسبات خصوصيَّةٌ فنِّيَّةٌ وجوهريَّةٌ من حيثُ صدورُها عن حالةٍ نفسيَّةٍ وجدانيَّةٍ تحملُ معَها مواضعَ المرثيِّ منها، المرثي الابن أو الأب أو الأم أو الزوج؛ لأنَّها تتشكل عبر حوار مع أعماق الماضي ومرايا الحاضر، ومع المخزون الوجدانيِّ والنَّفسيِّ الِّذي يجعل المرثي حاضرًا فيها حضورًا نابضًا بالحقائق والمجازات الَّتي تحوِّل ثيمة الفقد حياة فنيَّة جديدة قادرة على الولوج في وجدان المتلقِّي.

ولا يفوتني التنبيه لدراسات سابقة حول الشاعرة سعاد الصباح من مثل:

- شعر سعاد الصباح دراسة في المضامين الشعرية – جامعة الملك سعود تناولت في الفصل السّادس تجربة الشّاعرة مع الموت وتناولت رثاء الابن والزّوج والمشاهير كجمال عبد الباصر ونزار قباني، ولكنّ الدّراسة لم تكن مُعمَقة نفسيًّا.
- وهناك بحث عن العلائق النصيّة في شعر سعاد الصباح التّاريخ نموذجًا - مجلة جامعة الشارقة مجلد١٧عدد١يونيو ٢٠٢٠ ناقش مجموعة من النماذج التاريخية ورفض الشاعرة لأي اسقاط من هذه النماذج على حياتها ولم تتعرض الدّراسة لرثاء الرّوج والصّدمة من جراء ماحصل للشّاعرة على مستوى الفقد له وللكويت في آن معًا.
- البنى الأسلوبيّة في شعر سعاد الصّباح - جامعة اليرموك ٢٠١٨ دراسة أسلوبيّة لا نفسيّة وكانت موسعة.
- الانتماء وطبيعة التشكيل الرومانسي في شعر سعاد الصباح كلية الدراسات الإسلامية جامعة الإسكندرية المجلد١ العدد٢ لم تتعرض الدرسة للرثاء وصدماته عند سعاد الصباح، انتماء وحرية وشكوى.

- وهناك تجارب ودراسات ولا أريد الإطالة خوفًا من الحشو فضلًا أنّ هذا يُذكر ويُطلب في الرّسائل الجامعيّة أكثر منه في الأبحاث كما جرت العادة والمنهج.

تسلِّط هذه الدِّراسةُ الضَّوءَ على سيكولوجيا الأنوثةِ -وفق المنهج النفسي- في رثاء الزَّوج، عند الشَّاعرة الكويتيَّة سعاد الصَّباح؛ لأنَّها تشكل ظاهرة فنيَّة مختلفة عن النَّماذج التَّقليديَّة لا سيَّما في تراثنا العربيِّ، ولأنَّها تقدِّم نفسيَّةَ المرأةِ الَّتي ترَّمل قلبها وتحوَّل إلى أيقونة لا تحفظ إلَّا ما أودعه فيها زوجُها الحبيبُ الفريدُ، وأنا هنا أتحدث عن الصدمة من جراء الفقد الذي أنتج هذا النص، وهو أول نص كتبته في رثاء زوجها، ونحن نبحث عن تخلقات هذه الصدمة ومظاهرها عبر الرموز والمؤامرات الداخلية والخارجية.

إنَّ رثاءَ الزَّوج يتخلَّى عن الرَّسميَّة والواجب حين تكون الحياةُ الزَّوجيَّةُ معه حالةَ عشقٍ وسمو روحيٍ أكثر من كونها التزامًا أسريًّا أو اجتماعيًّا، ويصطبغ بالغزل أكثر من البكاءِ لأنَّه موَّن الحزن في القلب، وأوقد الشَّوقَ في الكلمات.

إنَّ رثاء الزَّوج من أكثر الأغراض الفنَّيَّة كشفًا لنفسيَّة الزَّوجة المحبَّة، وتكوينها السَّيكولوجيِّ الجديد بعد حدث الفقد، ذلك أنَّ وجعَ الفقد مرتبطٌ بالنَّفس والوجدان، من هنا فإنَّ قراءة هذا الرِّثاء - الِّذي يسمو على الأغراض صدقًا وتفجرًا لاتصاله بالوجدان في تصوير الحياة والموت - اعتمادًا على كشوف علم النَّفس تكشف عنه الأستار، ويخرجه ناصعًا إلى السَّطح، بعد الوقوف عند الواقع والحلم والدَّوافع والأسباب والإحاطة بالغوامض الَّتي تنطوي عليها الذَّات الشَّاعرة، تلك الغوامض الَّتي تقف وراء العقد النَّفسيَّة الصحيَّة المحفزة بالغياب، كأنَّ الذَّات الشَّاعرة تعالج نفسَها بنفسِها، لا سيَّما حين تكون قد عرفت نفسها جيدًا وعرفت طاقتها الإيجابيَّة البنَّاءة، تلك الَّتي تشرحها سعاد الصَّباح بوضوح في قولها:

أنا النَّخلة العربيّة الأصولْ

والمرأة الرَّافضة لأنصاف الحلولْ

فبارك ثورتي.(١)

في هذه القصيدة ركَّزت الشَّاعرة على معاناة الفقد والألم، وشكَّلت الحدث بأسلوب بديع في الفكرة والصُّورة والأسلوب مبينة الارتباط بالبيت الصَّغير (بيتها وزوجها) والبيت الكبير (وطنها الكويت) فضلًا عن عرضٍ لأحداث التَّاريخ الَّتي تتشابه مع ما وقعَ ويقعُ.

قصيدة (آخر السُّيوف) (٢)

كتبتْ في الإهداء

إلى روح زوجي ورفيقي ومعلِّمي عبد الله المبارك.

القصيدة:

ها أنتَ ترْجعُ مثلَ سَيْفٍ مُتْعَبٍ لتنامَ في قلْبِ الكُوَيْتِ أخيرا
يا أيُّها النَّسْرُ المُضرَّجُ بالأسى كم كُنتَ في الزَّمنِ الرَّديءِ
كَسَرَتْكَ أنباءُ الكُوَيت، ومن جَبَلًا، بكلِّ شُمُوخِهِ، مَقْهُورا؟
ما كان يُمكن أن تعيشَ لكَيْ بابَ العَرين، مُخَلَّعًا.. مكْسُورا
صَعْبٌ على الأحرارِ أن قَدَرُ الكبيرِ، بأن يَظَلَّ كبيرا
يا فارسَ الفُرْسَانِ، يا بْنَ مُبارِكٍ يا مَنْ حَمَيْتَ مَدَاخلًا، وثُغُورا

(١) والورود تعرف الغضب: ١١.

(٢) ديوان آخر السيوف: ١١-٣١.

شرِبَتْ خيوُلكَ دَمْعَها، كيف الخيولُ تموتُ؟ لا تفسيرا
ما عادَ بَحْرُكَ أزْرَقًا، يا سيِّدي فكأنَّما صار النَّهارُ ضَريرا
الإخوةُ الأعداءُ مَرُّوا من هُنا كي يملؤوا تاريخَنا تزويرا
شَنَقُوا الغَنِيَّ على مشانقِ أمَّا الفقيرُ فلا يزالُ فَقيرا
غَدَرُوا بهارونَ الرَّشيدِ.. وأحْرَقوا كُتُبَ التُّراثِ.. وأعدمُوا المَنْصورا
عَبَثُوا بأجسادِ النِّساءِ.. ودنَّسوا قَبرَ الحُسَيْنِ، ودَمَّروا تَدْميرا
لم يترُكُوا في الحقل غُصْنًا أو نَخْلَةً مَيْسَاءَ.. أو عُصْفُورا
قَضَمُوا الكُوَيْتَ.. كأنَّها تُفاحةٌ وَرَمَوا ثيابَ القاصراتِ قُشُورا
من ذا يُحاسبُ حاكمًا متسلِّطًا ذَبَحَ الشُّعوبَ حَمَاقةً.. وغُرُورا؟
يا سيِّدي.. إنَّ الشُّجُونَ كثيرةٌ فاذْهَبْ لربِّكَ، راضيًا مبرورا
يتفتَّتُ التَّاريخُ بين أصابعِي.. وأُشاهِدُ الوطنَ الجميلَ كَسيرا
خَذَلوكَ، يا شيخَ العروبةِ، عندما جَعَلوا العُروبةَ، مَسْلَخًا وقُبُورا
ذَبَحوُا الطُّموحَ الوَحْدوِيَّ.. من يرضى بأنْ يتزوَّجَ السَّاطُورا؟
جاؤوا إليك.. لكي تُباركَ فِعْلَهُمْ يأبى الإباءُ بأن يكونَ أجيرا
أأبا مُبارَكَ.. كُنْتَ أنتَ قَبيلتي وجزيرتي.. والشَّاطئَ المسْحُورا
يا خَيْمتي وَسْطَ الرِّياحِ، من الَّذي سَيَلُمُّ بعدَكَ دَمعيَ المَنْثورا؟
يا مَنْ ذَهَبْتَ، وما ذَهَبْتَ، كأنَّني في اللَّيل أسمعُ صوتَك البَللُّورا
أنت الرَّبيع.. فلو ذَكَرتُكَ مرَّةً.. صار الزَّمانُ حدائقًا.. وعبيرا
أأبا مُبَارَكَ، لو هناكَ مدامعٌ تكفي.. لفجَّرْتُ الدُّمُوع نُهورا
مَنْ ذا يُغَطِّينا بريْشِ حَنَانِهِ؟ من يملأُ البيتَ الكبيرَ حُضُورا؟

أنتَ السَّفينةُ، والمظلَّةُ والهوى يا مَنْ غَزَلتَ ليَ الحنانَ جُسُورا
غطَّيْتَني بالدِّفءِ منذ طُفولتي وفَرَشْتَ دربيَ، أنجُمًا وحريرا
وحمَيْتَ أحلامي بنَخْوَةِ فارِسٍ لم تُلْغِ رأيًا أو قَمَعْتَ شُعُورا
اللهُ يعلمُ يا أبي.. ومُعَلِّمي كم كنتَ إنسانًا.. وكنتَ أميرا
أأبا مُبَارِكَ يا مَنَارةَ عُمْرِنَا.. يا دِرْعَنا، وكِتابَنا المأثورا
كُنْتَ الكُوَيْتَ أصَالةً وحَضَارةً ومَنَاقبًا عربيَّةً وجُذوُرا
البحرُ أنتَ.. يفيضُ عن شُطْآنِهِ قدَرُ الكبيرِ بأن يكوُن كَبيرَا
أأبا مُبارَكَ، سوف تبقى دائمًا في العين كُحْلًا.. والشِّفاهِ بُخُورا
يا آخِذَ الكَلِماتِ تحتَ رِدائِهِ ما عُدْتُ بَعْدك أُحْسِنُ التَّعْبيرا

لندن، حزيران، يونيو ١٩٩١م

الجوُّ النَّفسيُّ للقصيدة:

تُعدُّ هذه القصيدة أصرح نصٍّ للشَّاعرة سعاد الصَّباح في رثاء زوجها عبد الله المبارك، ظهر فيه الحزنُ والحرمان والقلق ومرارة الفقد للزَّوج والوطن، وظهرت صورة المأساة بدقَّة، حاملةً الوجع من خلال الفكرة واللُّغة والإحساس.

فالعنوانُ يفصح عن أفول آخر السُّيوف، السُّيوف الَّتي ترمز إلى الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة المؤثِّرة في حياة الأُمَّة، وهو رمزٌ تراثيٌّ له مرجعيَّته النَّفسيَّة في كلِّ ذاتٍ عربيَّةٍ، وقد جعلت الشَّاعرةُ زوجَها خاتمةَ هذه الكوكبة من آخر السُّيوف، وأسدلت السِّتار على فصلٍ من حياةٍ حافلةٍ بالصَّلابة والقوَّة والعطاء، وهذا العنوان يحمل بعدًا نفسيًّا يحثُّ القارئ على تتبُّع مكنوناتِ النَّصِّ وصولًا إلى كلِّ ملامح الفقيد في مرآة الشَّاعرة الثَّكلى، حيث تداخلت أحاسيسها تجاه الثَّالوث: (الوطن والعرب والزَّوجة)، حزنُها

على من ودَّعت، حبُّها له، غدر الجار العربيّ، فبرثاء الرَّاحل ترثي أمَّة، تخلَّتْ عن قيمها وعادتْ إلى جاهليَّتها في غزوها وغاراتها الَّتي تمثِّل شريعة الغاب، إنَّه الحزن العميق والانهزام والقهر والوجع.

إنَّه نصّ رثائيٌّ لجيل، وعلامة فارقة في نتاجاتها الشِّعريَّة من حيث الإحساس والسَّبك واللَّفظ والصُّور المتزاحمة الَّتي تحكي مرارة فقد امرأة شامخة لجبلها الَّذي ترعرعت بين قممه، وهو الَّذي دفعها للشَّمس لتغزلَ من خيوطها العلم والشِّعر، لتتعانق أحاسيس الوطن بأحاسيس الحبيب والمعلِّم، وتمتزج بشجون الأمَّة، فبلغت غاية الإحساس، وأقصى الوجع وذروة سنام الحزن مع الفقد، فآخر السُّيوف دليلٌ على آخر جولات الفرسان في الحروب، فلا يكون بعده إلَّا إرخاء السِّتارة على الجروح.

تبدو الشَّاعرة بحالة نفسيَّة متعبة وحانقة، حيث يعود زوجها مسجًّى على غير عادته، حين كان يعود، وهو السَّيفُ العربيُّ الأصيل الَّذي قارع الخطوب، لكنَّه يعودُ ليسكنَ غمده ذلك الوطن الكبير، عاد كعودة النَّسر الَّذي كان يحلق في الذُّرى ليهبطَ على السُّفوح بينما تسرحُ وتمرحُ بغاثُ الطُّيور في زمن تردَّى بأحداثه، عاد مقهورًا من جراء الغزو الغاشم لبلاده، وهو أشبه بجبل أحد عندما التفَّ حوله كفار قريش، عاد لعرينه ولكنَّ باب العرين داسته الثَّعالب، وكسرت هيبته شريعة الغاب.

وعلى الرَّغم من ذلك فليس أمام الشَّاعرة إلَّا ما تربَّت عليه، إنَّه التَّسليم بقضاء الله، والمواساة بكلامه: ﴿يَا أَيَّتُها النَّفسُ المطمئنة (٢٧) ارْجِعي إِلَى رَبِّكِ راضِيَةً مَرْضِيَّةً﴾ [الفجر: ٢٧-٢٨]؛ للتَّخفيف على النَّفس والتَّعزي، كما تعزي نفسها بقدريَّة التَّحول الطَّبيعيّ من القوَّة إلى الضَّعف مع الحفاظ على الهيبة، فالأسود قدرها الرِّفعة والشُّموخ والإباء، والحرب جولات وصولات، وهو الفارس الَّذي ذاد عن الحِمى وحَمى الذِّمار، لكن الـ (هو) يفرض أسئلته ويسرِّبُها من ثقوب الوجع، من مثل: كيف؟ ثم لا جواب، كيف تموت الخيولُ بعد أن شربت دمعَها وصهيلَها؟ حتَّى زرقة البحر تغيَّرت، والنَّهار لا يبصر، ويعمل على التَّدليل من أحداث الماضي، وكيف غدروا بهارونَ الرَّشيد؟

وأحرقوا مكتبات بغداد، وقتلوا المنصور؟ هل التَّاريخ يعيد نفسه، من هتكِ العِرضِ وكشفِ السِّترِ؟ ثم يسرِّبُ طرفًا من الإجابة عن الجهة المسؤولة الَّتي تشكلُ صدمةً للمتلقِّي: الإخوة الأعداء، أي هي أيادٍ عربيَّة لا مغول ولا تتار.

ها هو ذا الفارس يترجل وتحزن عليه الخيول وتموت حزنًا على فارسها، حتَّى زرقة المياه في البحر ما عادت صافيةً ناصعةً ولم يعدْ النَّهارُ بهيًّا بضيائه وشمسه السَّاطعة.

المؤلم غدر الجار وخيانة الإخوة، لِمَ العجب؟ فإخوة يوسف تآمروا عليه وزوَّروا وكذبوا ودلَّسوا واتَّهموه بالسَّرقة، فاستدعت صورة التَّتار والمغول تلك الصُّورة الحاضرة على الدَّوام في ذاكرة العربيِّ الَّذي كان حطبًا للحروب الغاشمة، حيث التَّدمير والنَّهب والسَّلب، وخيرُ شاهد حرقُ بغداد وإرثها العلميِّ والثَّقافيِّ.

وتذكر بعض أحداث التَّاريخ من قبيل التَّعبير عن مواقفها وما يجول في خاطرها، وهو ما يسمَّى بالتَّناصِ التَّاريخيِّ ويعني "أن تتداخل مواقف مختارة أو شخصيات معينة منتقاة مع النَّص الأصليِّ تنسجم مع ما يريد الشَّاعر، وتؤدي له غرضًا فكريًّا"(١). فاستحضرت شخصية هارون الرَّشيد والمنصور والحسين وخيانة البرامكة لتصوُّر ما حلَّ بالأمة، فقد مزجت الماضي بالحاضر، لتؤكِّد فكرتها مُقارِنةً بين ماضٍ قويٍّ وحاضر واهن، كما قامت باستدعاء الحسين حيث تعرَّضَ للقتل دفاعًا عن الحرِّيَّة والتَّنكيل بأهل بيته.

وتعكس الشَّاعرةُ أحداثَ التَّاريخ، وتُصوِّر ماضي وحاضر الأمَّة وتُحوِّلُها إلى لوحات ملموسة؛ لتجعلَ المتلقِّي يعيشُ أحداث التَّاريخ ويتفاعلُ معها، وصولًا إلى ما حلَّ بالكويت من ظلم وقهر وسلب ونهب وعبث بالمقدَّرات والأعراض وكأنَّ الغزاة تتار العصر الحديث، لهذا ترفض الاحتلال واصفة صورة المعاناة بيقظة واعية مفجرّة

---

(١) التَّناص التَّاريخي نظريًّا وتطبيقيًّا، مقدمة نظرية مع دراسات تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، وقصيدة راية لإبراهيم نصر: ٢٩.

طاقة نفسيَّة هائلة مركزة على المكان وحركيَّة الزَّمان من خلال ثنائيَّة ضدِّيَّة بين الحياة والموت.

رسمت المشاهد الحزينة وهمجيَّة الغزو الَّذي طال الغنيَّ والفقير والصَّغير والكبير والحقل والغصن والنَّخل والعصفور، حتى القاصرات، إنّهَ الحمق والتَّسلط والغرور الَّذي جلب الأحزان، والغزاة دعاة العروبة زورًا، إنَّه الخذلان والغدر الَّذي جعل التَّاريخ متشظِّيًا والوطن مكبَّلًا.

وهي تصوِّر مرحلة حرجة في حياة الأمة، وهي الَّتي تردِّدُ: "كلُّ ما كتبته من شعر كان مرتبطًا بقضيَّة الإنسان العربيِّ، ومعبِّرًا عن همومه وأزماته العاطفيَّة والاجتماعيَّة والسِّياسيَّة"(١).

والشَّاعرة ككلِّ العرب لم تنسَ الصُّورة والذِّكرى، وهي ترى الكويت تتعرَّض لما تعرَّضت له بغداد سابقًا، والغريب أنَّ بغداد هي الَّتي أرسلت المعتدي اليوم، فنسجت خيطًا يربط بين الصُّورتين، ولكنَّها عازمة على الدِّفاع عن وطنها، على الرَّغم من فجيعة الفقد المضاعفة، فقدت زوجها ووطنها.

سبعةُ أبياتٍ غابت فيها صورة الزَّوج الفقيد، وحضرت صورة الوطن الفقيد المأزوم المُوجَع، كأنَّها تناست عن قصد الوجع الخاصَّ لتأخذ نصيبها النَّفسيَّ من الوجع العامَّ، فيجتمع عليها ماء الحزن من كلَّ حَدَبٍ وصوب، رغبةً منها في الغرق فيه خلاصًا من واقع أسيف.

ثمَّ تعدِّدُ مناقبَ الفقيد، وتصوِّر فداحة الشَّرخ في بيتها الصَّغير، وبيتها الكبير الكويت، فالفقيد القبيلة والخيْمة والجزيرة والشَّاطئ، وهي تستحضره وتراه وتسمع صوته في اللَّيل.

(١) مفاتيح قلب امرأة، حوارات ولقاءات مع سعاد الصباح:١٧٨.

حزن وشكوى لم يقفا عند حدود الفرديَّة، بل تجاوزا ذلك إلى الجماعيِّ والإنسانيِّ، وقد وظَّفتْ مشاعرَها لتستدعيَ مدلولاتٍ تتماهى والحزن والهمَّ والشَّكوى، وهي المكلومة بالزَّوج وفلذة الكبد والوطن معًا.

إنَّها تصوِّر الواقع بكل تشرذمه ومآسيه وأوجاعه الَّتي انعكست على نفسها ووجدانها وفكرها، حيث التَّخلُّف والاتِّجار بالأوطان، وهي القائلة بأسلوب استفهاميٍّ يعكس الحيرة والألم:

يا سيِّدي ما عدتُ بعدَ الحرب.. أدري من أنا؟

أقطعةٌ جريحةٌ؟ أم نجمةٌ ضائعةٌ؟

أم دمعةٌ خرساء؟

وبيننا مدائنُ محروقةٌ

وأمةٌ مسحوقةٌ

وبيننا داحسُ والغبراء[1]

وهو ربيعُ حياتها الَّتي أحالها خضرةً ونضارةً وجمالًا، ويستحقُ ينابيعَ من الدُّموع تذرفُها عليه، فهو الدِّفء والحنان والحبُّ.

هو سفينةُ النَّجاة ومظلَّةُ الحبِّ والأماني الجميلةُ والهوى كلُّه، هو المعلِّم والحاني والحامي والإنسان، وهو منارة العلم للأجيال والدِّرع الحصين للكويت وهو سفر من المآثر الخالدة الَّتي يستمدُّ منها الكويتيون المواعظ والعبر، هو البحر في جوده وعطائه، إنَّه خالدٌ بصفاته وحيٌّ أبدًا في ذاكرة الشَّاعرة، فهو كالكحل للعين والبخور في حياتها،

(١) في البدء كانت الأنثى: ٤٢.

فهي لم تعدْ تقوى بعد رحيله حتَّى على الكلام، تقف الكلمات بعده، بل تتوسَّد التُّراب وتُدفن مع الرَّاحل، عدول في الكلمات يصاحبه وجع مادِّيٌّ ونفسيٌّ، لِمَ لا؟ والفقد جلل والفقيد المعلِّم والأب والحاني، فهو الوطن والكويت بأصالتها وقيمها العربيَّة والبحر والبرُّ والشُّطآن.

إنَّ هذا النَّصَّ الدِّيوان نصٌّ ثريٌّ بأبعاده النَّفسيَّة، وظلاله الوجدانيَّة، ومراياه المحدَّبة، الَّتي تعكس عمرًا كاملًا من التَّجلي، وتفيض بقراءات شتَّى، للظَّواهر الَّتي شكَّلت سيكولوجيا الأنثى الثَّكلى بوفاة زوجها، وهي:

١- رموز الفقيد بين خصوصيَّة التَّجربة والذَّاكرة الأدبيَّة

في النَّص رموزٌ واضحةٌ، منها ما استُحضر من الذَّاكرة الأدبيَّة، واستخدم لخدمة الغرض في تصوير جديد، والسَّبب أنَّ الشَّاعرة في موقف فَقْدٍ وصدمةٍ، وخيالها مشغولٌ بغير ابتكار الرُّموز، وذهنها يعتريه عدم التَّركيز في التَّجديد الرَّمزيّ، ومنها ما رفدتها به البيئةُ المحلِّيَّةُ أو العالميَّةُ رفدًا مباشرًا، لكنَّها عملتْ في الأوَّل على صبغه بشيء من الخصوصيَّة الخاصَّة بالموضوعيَّة وبالموضوع (الفقيد)، وعملت في الثَّاني على تأكيد استحقاق الموضوع لهذا التَّوظيف المتعِب الجديد. فالرَّمز عنصرٌ مهمٌّ في رسم ملامح المرموز إليه لبعده الفنِّيِّ والدَّلاليِّ، وهو أداة تعبير عن الذَّات والتَّجربة، وصناعة الرَّمز رحلة للشَّاعرة في فضاءات الواقع إلى عوالم الانزياح لتجعلَ المرثي خالدًا، وتكشف عن حالات النَّفس بصورة وجدانيَّة غير مباشرة، لاسيَّما أنَّ الرُّموزَ المستخدمةَ من واقع الحياة الَّتي عاشتها وتعيشها في الواقع، عبرت بها عن قضايا تهمُّها وتهمُّ الفقيد والوطن.

-**رمز (السَّيف):** ارتبط في الذَّاكرة الجمعيَّة بالقوَّة والنَّصر واستظهار قيم البطولة والشَّجاعة، فضلًا عن درء أخطار الفناء، ظهر في قولها:

ها أنتَ ترْجعُ مثلَ سَيْفٍ مُتْعَبٍ لتنامَ في قلْبِ الكُوَيْتِ أخيرا

هنا تقع تحت تأثير ثنائيَّة (القوَّة والتَّعب) القوَّة: الَّتي تحيل إلى كونه كان في معركة ومواجهة مع أعداء الوطن. والتَّعب: الَّذي تصف به رمزه بعد رجوعه من تلك المواجهة.

وثنائيَّة (الحياة والموت)، الحياة: الَّتي تجلَّت في الفعل المضارع (ترجع) الدَّال على التَّجدد والاستمرار، والموت: الَّذي صورته نومًا من خلال الفعل المضارع (تنام) بحيث لا يلغي الحضور في الذَّاكرة والوجدان. لقد اختارت الشَّاعرة السَّيف في هذا العصر لارتباطه بالبيئة العربيَّة، فهي متعلِّقة نفسيًّا بالماضي والصَّحراء، على الرَّغم من انتمائها لعصر التَّطور والتَّقانة والرَّفاهيَّة في كلِّ شيء، وفي هذا التَّوظيف أثرٌ لِمَا استكنَّ في الذَّاكرة الأدبيَّة الجمعيَّة الَّتي يتمُّ الاستعانة بها حينما يسيطر على الشَّاعر قانون تداعي المعاني، فشوقي مثلًا يقول في رثاء عمر المختار:

يا أيُّها السَّيفُ المجردُ بالفلا يكسو السُّيوف على الزَّمان مضاءَ(1)

فبينما عمر المختار سيفٌ مجرَّدٌ ويمنح أمثاله مضاءً وقوةً وعزيمةً، تجعل الشَّاعرة الفقيدَ سيفًا مُتعبًا في الواقع والحال، لكنَّه لا مهزوم ولا مكسور ولا مُثلوم.

إنَّها تراه بعين الكويت وتذيب أنوثتها مقابل كرامة الكويت إلَّا إنْ كانت تُكنِّي عن نفسها بالكويت.

إنَّه التَّعلُّقُ، فهي تحبُّه على الرَّغم من كلِّ ما حصل تتعلَّق بالماضي وزوجها أمير من الصَّحراء، وهي تنتمي لتلك الحقبة من الزَّمن؛ لذلك اختارت السَّيف، فزوجها سيفٌ ممشوقٌ من الماضي، كما تضفي على زوجها شيئًا من القداسة والأسطوريَّة والعزة والفخار، فالسَّيف لا ينكسر كـ (خالد بن الوليد) وهو أشهرُ مُشبَّه به في التَّاريخ العربيِّ والإسلاميِّ، وبذلك تريد أن تقول: إنَّ الفقيد من السُّيوف ذات الأثر الواضح في

(١) الشوقيات: ١٧.

التَّاريخ، بل هو آخر تلك السُّيوف، والكويت هي غِمدُ هذا السَّيف العربيِّ الأصيل، ما يدلُّ على عظمة الزَّوج المُستَحِقِّ لهذا الرَّمز.

والاتِّساع حجمٌ نفسيٌّ للشَّاعرة، إذ بلغت عظمة زوجها أن تكون الكويت بطولها وعرضها له غمدًا، وكلمة (متعب) نوع من التَّخفيف عن النَّفس، فهي تلجأ إلى حيلة دفاعيَّة، وكأنَّها لا تريده ميتًا بل متعبًا، ولا تتقبل ولا تصدق عودته ميتًا، وهذا يُذكرُ بعادات وأعراف وتقاليد اجتماعيَّة نجدها عند الأمَّهات والزَّوجات والحبيبات، عندما يأتي نبأ موت ولد، أمه تقول: انهض حبيبي فالغداء جاهز، وزوجة تقول: لا لم يمت ها هو يبتسم، سينهض الآن.

وكذلك تحتال في مفردة (تنام)؛ لأنَّها لا تعني (تُدفن) الَّتي هي الواقع الملموس، لكنَّ الواقعَ النَّفسيَّ غير ذلك، ففي نفسها تراه كالنَّائم الَّذي سيستيقظ بعد حين من الاستراحة، وهي في حالة انتظار النَّائم كي يستيقظ.

- **رمز (النَّسر):** ثمَّ تحلق به عاليًا في السَّماء، وتجعله نسرًا بخطاب مباشر وبصيغة نداء فخمة، والنَّسر هنا رمز العربيِّ الَّذي فقد كلَّ شيء حاضرًا، وتكالبت عليه ظروف ومحن وأمراض، ولكنَّ عزَّة الماضي باقية، في قولها:

يا أيُّها النَّسْرُ المُضرَّجُ بالأسى كم كُنتَ في الزمنِ الرديءِ صَبُورا

انتقلت إلى حقل آخرَ من حقول الرَّمز، فالنَّسرُ رمزُ الكبرياء والعنفوان والشُّموخ، النَّسر الَّذي تهاوى من القمم والذُّرى ليسكنَ السُّفوحَ، بدأتْ بنداء غير مباشر ولم تقلْ: (يا نَسرُ) بل صنعت فاصلًا بين النِّداء والمنادى بـ (أيُّ) و(ها) التَّنبيه لا لتبعدَ المسافة بينها وبين الفقيد، بل هي صرخةٌ أولى في سلسلة من الصَّرخات الَّتي تعكس الحاجة النَّفسيَّة للمنادى (الفقيد) بتلوينات مختلفة لصفة المنادى، فهي بحاجة لكلِّ صفةٍ تطلقها على المنادى الفقيد، ثم هو مضرَّج لا بالدَّم بل بالأسى، وهذا احتراسٌ نفسيٌّ، إذ هناك من أصاب هذا النَّسر إصابةً بليغةً، والتَّضريجُ بالأسى مدحٌ، لأنَّها لم تضرِّجه بالدَّم

الأحمر من جراء إصاباتٍ ماديَّةٍ وطعنات، وهذا يعكس حجم حَملِه وتكليف نفسه لمهام جسام وعظيمة، فهو يحمل أسًى وهمومَ الكويت على عاتقه فضلًا عن هموم اجتماعيَّة وعربيَّة، وهنا مزجتْ الشَّاعرة بين الذَّاتيِّ والعامِّ، وتظهر دلالة الفاجعة حيث اتكأت على صورة مألوفة، ولكن يلفُّها الانكسار.

فهي تصوِّر النَّسر الَّذي أصابته المحن واستبدَّ به المرض فانحدر للسَّفح وتجمعت عليه رداءةُ الدَّهر وبُغاثُ الطَّير، وهي تعكس ما تكابده نفسيًّا من جراءِ الفقد لهذا النَّسر الَّذي طالما حلَّق بها للعلا وتودُّ منه أن يتمرَّد على هذه الحال كأنَّها تشير إلى متابعة التَّحليق والقتال بعد الفقيد، مُستلهِمَةً من ماضي الفقيد التَّليد القوَّةَ والمواصلةَ، وهذا يذكِّرنا بقول عمر أبو ريشة:

أصبحَ السَّفحُ ملعبًا للنُّسورِ فاغضبي يا ذُرى الجبالِ وثوري(1)

وهي حالةٌ للنَّسر الرَّمز شبيهة بحالة التَّوظيف الَّذي أتتْ به الشَّاعرة، فالنَّسر هنا كذلك وقع في شباك الاضطرار للعيش في غير موطنه الَّذي خُلق له.

مرَّة ثانية تذيب أنوثتها المفجوعة أمام عظمة الفقيد وموقعه في نفس بلده قبل موقعه في نفسها، وهذا سموٌّ روحيٌّ وجدانيٌّ عالٍ لا يُستطاع إلَّا من نفس ساميَّة لا سيَّما في هذا الموقف بالذَّات.

-**رمز (الجبل):** وفي حدثٌ جللٌ هو غزو الجار للجار يظهر رمز جديد هو رمز الجبل، في قولها:

كَسَرَتْكَ أنباءُ الكُوَيت، ومن رأى جَبَلًا، بكلِّ شُمُوخِهِ، مَقْهُورا؟

(1) ديوان عمر أبو ريشة: ١٥٨.

والجبل رمز للصَّلابة والقوَّة، على الرَّغم من خلو الكويت من الجبال، ما يعني أنَّها استعارت رمزًا من غير بيئة الفقيد، تريد بذلك أن تخرجه من المحلِّيَّة إلى دائرة أوسع تتجاوز هذه المحلّيَّة، فهو يستحقُّ مشبَّهات أخرى خارج حدود الوطن الكويت، مردُّ ذلك عظمته في نفسها الَّتي دفعتها إلى هذه الاستعارة، لكنَّها وضعته في ثنائيَّة ضدِّيَّة مفارقة (الشُّموخ ضدُّ القهر) فكيف يكون الجبل متشظِّيًا مقهورًا؟

لقد جعلت المتلقِّي يستقبل هذه المفارقة بحاسَّة البصر فقط، ولن يبلغَ بهذا الاستقبال ما بلغته هي؛ لأنَّها استقبلت هذه المفارقة بكلِّ حواسِّها المادِّيَّة والنَّفسيَّة، فجعلت الفقيد كجبلٍ في علو الهمّة والشُّموخ والكبرياء والمهابة والوقار، لكنَّه هوى وانهدَّ كما انهدَّ جبلُ ثهلان في نجد، كما يقول أبو البقاء الرَّندي في رثاء المدن والممالك الزَّائلة:

دَهى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ له هوى له أحدٌ وانهدَّ ثَهلانُ[١]

مرَّة ثالثة تنسى أن تنقل أثر فقده كجبلٍ على نفسها، وتنقل الرُّؤية إلى الجمهور كلِّه، وتسألهم سؤال المنبِّه الحاثِّ على إمعان النَّظر. وهذا ما نقل التَّوظيف نقلةً جديدةً عن توظيف ابن الرُّومي في قوله وهو يمدح المنصوري:

يا جبلَ اللهِ في بسيطتِهِ لا هدَّك اللهُ بعدما وطَدَك[٢]

-**(رمز الأسد):** ثمَّ تراه أسدًا هصورًا، لكنَّ عرينه داسته الثّعالب ودنَّسته، في قولها:

ما كان يُمكن أن تعيشَ لكَيْ تَرَى بابَ العَرين، مُخَلَّعًا.. مكْسُورا

---

(١) ديوان أبي الطيب الرّندي: ١٠٨.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٦.

لم تذكر الأسد صراحة، لكنَّ (باب العرين) يحيل إلى تشبيه الفقيد بالأسد على صورة الاستعارة المكنيَّة، لقد غُيِّبتْ لفظ (الأسد) علمًا أنَّها ذكرت من قبل صراحة (النَّسر والسَّيف والجبل) وهذا التّغَييب يحمل بعدًا نفسيًّا أو أكثر؛ لأنَّ الواقع يقتضي ذلك، ولأنَّ الأسد لا يقبل أن يكون موجودًا وبابُ عرينه مخلَّعٌ ومكسورٌ، وإن وجد في هذه الحال، فهذا قدحٌ في هيبة الأسد. وليس بعيدًا أن تكون قد كنَّتْ عن الكويت بالعرين، وعملتْ على تجيير القدر (الموت الفردي)؛ ليقع على الفقيد لغاية حمايته من موت نفسيٍّ أكثر إيلامًا له، وهو رؤية باب بيته الكبير مخلعًا مكسورًا بفعل فاعل قاصدٍ النَّيلَ من هيبته وهيبة بيته وأهله ووطنه، وهو رمز المهابة الَّتي نالت منها المؤامرةُ على وطنه الكويت كما نال المستعمر متمثِّلًا بقيوده وأصفاده من عمر المختار الرَّمز الَّذي انكسر عندما وقع أسيرًا بيد الأعداء، على حدِّ تعبير أحمد شوقي:

وأتى الأسيرُ يجرُّ ثِقلَ حديدِهِ   أسدٌ يجرِّرُ حيَّةً رقطاءَ (١)

مرَّة رابعة تُخرج نفسها من دائرة الوجع الشَّخصيِّ لتدخل هي والوطن كلُّه في دائرة الوجع الجماعيِّ العامِّ.

-**رموز (القبيلة) و(الجزيرة) و(الشَّاطئ):** ثم تجمع ثلاثة رموز وراء بعضها، لا يفصل بينها إلا حرف العطف الدَّال على مطلق الجمع، في قولها:

أأبا مُبارَكَ.. كُنْتَ أنتَ قَبيلتي   وجزيرتي.. والشَّاطئَ المسْحُورا

أحضرتْ نفسها في هذه الرُّموز الثّلَاثة بقوَّة، حيث استخدمت (ياء المتكلم) الَّتي تلتصق بالرَّمز؛ إمعانًا بعدم الانفصال عنه حتَّى بعد الموت (قبيلتي، جزيرتي)، وتخلَّت عنها في الرَّمز الثَّالث (الشَّاطئ)، لكنَّها عرَّفته ووصفته (الشَّاطئ المسحور)؛ إمعانًا بأنَّه مُعيَّنٌ معروف جدًّا لها وله، كأنَّها تشير إليه وحدَه، وتشي بأنَّها مَعرفة خاصَّة بها.

---

(١) الشوقيات: ١٧.

(أنتَ قبيلتي): انتماءٌ قبليٌّ، لكنْ إلى زوجها الَّذي اختزلت القبيلة بشخصه، فهل يعني هذا أنَّها بعد فَقْده صارتْ بلا قبيلة؟ لا سيَّما أنَّها أسبقت هذا الانتماء بـ (كنت)، إنَّ هذا الانتماء الدَّاخليِّ الذَّاتيَّ بلفظ (قبيلة) يقف وراءه انتماءٌ كبير خارجيٌّ وطنيٌّ، فهي الَّتي تقول:

إنْني بنتُ الكويت

ومع اللُّؤلؤ في البحر ترعرعتُ

ولملمتُ مَحارًا ونجوم (١)

(وجزيرتي): تعمِّقُ بهذا الرَّمز فكرة كون الفقيد امتدادها الطَّبيعيَّ البَّريَّ الآمن الحالم في البحر، كما تعمِّق في نفسها مشاعر الحب والدِّفء والاستقلاليَّة والبعد عن عالم البشر المليء بالغدر والخيانة والعمالة، المعادي لكلِّ ما هو جميل وحالم.

(والشَّاطئ): رمزُ الأمان، لكنَّه مسحور، وهذا وصف يحتمل كونه ساحرًا ومسحورًا، وربما أرادت من المعنى الأوَّل (مسحورًا) أن تقول: الشّاطئ لي وحدي و(الشَّاطئ المسحور) موازٍ لقولها: (شاطئي)؛ لأنَّ المسحور مرصود لها، فكأنَّها قالت: الفقيد قبيلتها وجزيرتها وشاطئها، ومن المعنى الثَّاني: (ساحرًا) أن تقول: أنت الشَّاطئ الَّذي سحرني، فصرتُ تحتَ تأثيره أقولُ وأفعلُ وأحيا.

-**رمز (الخيمة):** ثمَّ تستعين بمعجم بيئتها القديمة الحديثة، وتستدعي رمز الخيمة في قولها:

يا خَيْمتي وَسْطَ الرِّياحِ، من الَّذي سَيَلُمُّ بعدَكَ دَمعيَ المَنْثورا؟

(١) فتافيت امرأة: ١١٨.

والخيمة من معجم البيئة الكويتية، فهي تتعلَّق بالماضي، على الرَّغم من أنَّها أميرة، وتعيش في القصور، ومن حيث التَّحقيق النَّفسيُّ فهي تريد بها القصر، وقد يفهم المتلقِّي ذلك، إذ ترفع من شأن الفقيد الَّذي هو الأمان والملجأ والخيمة، فهو قصرها المتنقِّل أينما تذهب، وقد وُفقت في اختيار لفظة (الخيمة)؛ لأنَّها استدعت معها لفظ (القصر) من حيث تشعر أو لا تشعر، واستخدمت الاستفهام؛ لتنقل لنا دفقة شعوريَّة حزينة، ذلك الاستفهام الَّذي معناه النَّفي، وهو معنى يجسِّد الوفاء للزَّوج والفقيد.

و(الخيمة) تمثِّل الأمن فضلًا عن الحبِّ والارتواء العاطفيِّ وقيم الزَّمنِ الجميلِ، مجسِّدة الحنان في خيوط كالسَّداة واللُّحمة يغزلها المبارك بكلِّ دفء وحنان. كخيمة رفيدة الأسلميَّة أوَّل طبيبةٍ عربيةٍ مسلمةٍ ضربت خيمةً لمداواة الجرحى من المسلمين ممَّن ليس لديهم من يهتمُّ بهم، في قول أحمد محرم:

فَيَا لَكِ خيْمةً للبرِّ فيها جلالٌ لا يُرامُ ولا يُدَانى(1)

-**رمز (الرَّبيع):** ثمَّ توسِّع دائرة الرَّمز، وتخرج وهي في عدَّة حزنها إلى أحضان الطَّبيعة، وتستدعي رمز الرَّبيع؛ لتكمل لوحة الدِّفء والحبِّ والحنان في قولها:

أنتَ الرَّبيع.. فلو ذَكَرتُكَ مرَّةً.. صار الزَّمانُ حدائقًا.. وعبيرا

فالطَّبيعة ماثلة في وعيها، مثولَ توافقٍ، هذا «التَّوافق النَّفسيُّ الطّبيعيُّ بين الشَّاعر والعالم الخارجيُّ معناه إخضاع الطَّبيعة لحركة النَّفس وحاجاتها؛ ممّا يعطي الشَّاعر الحقَّ في تشكيل الطَّبيعة وفقًا لتصوُّراته الخاصَّة» (2).

ليس للرَّبيع خصوصيَّة في البيئة الكويتيَّة، على عكس البيئات الأخرى، فهي استعارتْ صورة الرَّبيع القابعة في لا شعورها من بيئاتٍ أُخرى، ربَّما زارتها مع الفقيد، ولاحظت جمال الرَّبيع، وما يضفيه على الأرض من تحُولِ وجهها، فأرادت للفقيد أن

(1) ديوان مجد الإسلام، الإلياذة الإسلامية: ١٨١.

(2) ملامح نظرية نقد الشعر العربي: ١٣١.

يكون له الأثر نفسه، كما أنَّها أدخلته في حيِّز ودائرة الزَّمن وفصول السَّنة، فالرَّبيعُ متجدِّدٌ على الدَّوام؛ لذا يليق بالممدوح أو المرثي الَّذي كان له الأثرُ نفسه، أن يكون مرموزًا له به، على حدِّ تعبير ذي الرُّمة مادحًا شمر بن هبيرة الفزاريّ في قصيدة (أنتَ الرَّبيع):

أَنتَ الرَّبيعُ إِذا ما لَم يَكُن مَطَرٌ وَالسَّائِسُ الحازِمُ المَفعولُ ما أَمَرا[(١)]

كأنَّها تريد لزوجها الفقيد أن يكون ربيعها بما فيه من أثر عليها كأثر الرَّبيع على الأرض، إذ يلبسها حلَّة بهيَّة.

إنَّ السِّياق الشُّعوريّ في هذا البيت لا يفضح الحزن الكامن في نفسها، وهي في موقف رثاء وعزاء، لاسيَّما أنَّها تخاطبه، لكنَّ الشَّرط الجميل (فلو ذكرتك...صار) الَّذي نسجته وشاحًا من زهور الرَّبيع يبدو تعزية رومانسيَّة وتسلية لقلبها، إذ ليست بحاجة إلَّا إلى ذكر اسمه حتَّى تزهر ساعاتُها، وتعبق بروائح زهور الرَّبيع الَّذي يمثِّل الفقيد لونًا ورائحة.

-رموز (السَّفينة) و(المظلَّة) و(الهوى): من الطَّبيعة تستعير مفردة بحرَّيَّة؛ لتكون رمزًا جديدًا يُشبع نهمتها إلى استقصاء صفات فقيدها، ويطفئ نار فقده، هي مفردة (السَّفينة) وتضيف إليها(المظلَّة) و(الهوى)، فتجمع بين المادِّيّ والمعنويّ، في قولها:

أنتَ السَّفينةُ، والمظلَّةُ والهوى يا مَنْ غَزَلتَ ليَ الحنانَ جُسُورا

(السَّفينة): رمز النَّجاة، وهي من مفردات البيئة الكويتيَّة والتَّاريخ الكويتيّ قديمًا وزمن الغوص فهي تحيلنا إلى زمن الكفاح زمن الأجداد الَّذي يعجُّ بطقوس واهتمامات، حيث يعمل جلُّ الكويتيِّين بالبحر والغوص واللُّؤلؤ، ومع توسيع النَّظرة في

(١) ديوان ذي الرمة: ٩٤.

قولها: (السَّفينة)؛ ليعمَّ خيره كلَّ أبناء الكويت، جعلت من الفقيد رمزًا للكفاح، فضلًا عن النَّجاة، فالفقيد كسفينة نوح عليه السَّلام، ووسيلة خاصَّة وعامَّة تبقى الأساس في بلوغ الغايات السَّامية، كما قال فتيان الشاغوري مادحًا أحد الأمراء:

سَفينَةُ النَّجاةِ أَهْلُ بَيْتِهِ في موقِفٍ يَغْشى الوَرى طوفانُهُ[1]

-**(المظلَّة):** رمزٌ للأجواء الحالمة، فلا يمكن تخيُّل الشَّاعرة تحت أيّ مظلَّة في الواقع المعاش، فهي تستدعي أيَّام الزَّمن الجميل والأجواء الحالمة حبًّا، وهذا يقودنا إلى أنَّها تودِّع تك الأجواء الحالمة؛ لذلك جعلت من الفقيد مظلَّة العمر الجميل الحالم الَّذي لا تريد توديعه، بصورة شعبيَّة مألوفة في التَّعابير العاديَّة والفنيَّة كما في قول شكيب أرسلان عن هلال المسلمين في مواجهة تحديات ومكائد الغرب:

وليسَ لنا غيرَ الهِلالِ مَظَلَّةً يَنالُ لَدَيها العِزُّ من هُوَ آمِلُهْ[2]

(الهوى): لأنَّ لفظة (الحبيب) المعتادة والمتداولة لم تعد تكفي، فبحثتْ عن مفردة أوسع وأعمَّ، فوجدت ضالَّتها في معجم الهوى وجعلته الهوى ذاته، كعادة الشُّعراء المبالغين في وصف علاقة الطَّرف الآخر بالحبِّ وبهم على غرار قول بشار بن برد:

يا سَلْمَ أنتِ الهَوى إذا شَهِدَ النْـ ـنَاسُ وأنتِ الهَوى إذا ذَهَبوا[3]

* **رموز (المنارة) و(الدِّرع) و(الكتاب):** ثمَّ تنتقل إلى حقلٍ يتماشى مع الأوضاع الأخيرة الَّتي عاشها الفقيد في صراعه مع الأعداء وهو حقل الحرب فتستعير منه رمز الدِّرع في قولها:

---

(١) ديوان فتيان الشاغوري: ٤٨١.

(٢) ديوان الأمير شكيب أرسلان: ١١٢.

(٣) ديوان بشار بن برد: ٢١٨.

أأبا مُبَاركَ يا مَنَارةَ عُمْرِنَا.. يا دِرْعَنا، وكِتابَنا المأثورا

أضافت إليه رمزًا من الحقل الماضي (المنارة)، ورمزًا من حقلها الأدبيِ الثقافيّ (الكتاب).

(الدِّرع): رمز الوقاية والحماية، لِمَ لا والدُّروع من الحديد المتشابك أو الرَّقيق يلبسها الفرسان اتِّقاءَ الطَّعنات؟ فهي متعبة نفسيًّا، وبدت كأنَّها فقدت السُّور والسِّياج الحامي، وآلت ألَّا تغفل أو تنسى ذلك القميص والسِّربال؛ لتجعل منه درعًا واقيًا ضدَّ من يحاول النَّيل منها ومن أسرتها ووطنها، وهنا يبدو ضوءٌ متسلِّلٌ من التُّراث من قول النَّابغة:

إذا حاوَلْتَ في أَسَدٍ فُجورًا فإنِّي لستُ منكَ ولسَتَ مِنِّي
فَهُمْ دِرعي الَّتي استَلأمتُ فيها إلى يَوم النِّسارِ وهُم مِجَنِّي(١)

فهو سربال لا تنفذ منه الطَّعنات بكلِّ أشكالها، فالشَّاعرة تحيلنا إلى الموروث وقبله إلى عهد داود عليه السَّلام، فصورة الدِّرع وصلابته وقوَّته بين صورتين (المنارة) و(الكتاب) ثنائيَّة تجمع بين القوَّة والتَّنوير، فالمنارة تُذكِّر بقول شوقي في عمر المختار:

يا ويحَهم نصبوا مَنارًا من دمٍ يُوحي إلى جيلِ الغدِ البغضاءَ(٢)

فهو المنارة والمشعل الَّذي ينير طريقها وطريق الأجيال بالحبِّ والخير والعطاء، والكتاب يُذكِّر بقول علي الجارم:

أنتَ الكتابُ كتابُ الدَّهرِ أسطرهُ وعَتْ حوادثَ هذا الكونِ تدوينا(١)

(١) ديوان النَّابغة الذُّبياني: ١٩٤-١٩٥.

(٢) الشوقيات: ٣/ ١٧.

فهو السِّفر الممتلئ بالمآثر الوضَّاءة الَّتي يَنهل منها الأجيال المواعظَ والعبرَ، وتعينهم على إكمال المسيرة الَّتي بدأها الفقيد.

-**رمز (الكويت):** عندما يجعل الشَّاعر ممدوحه أو مرثيه وطنًا ما، فهذا يعني أنَّه بلغ في نفسه هذا الحجم من هذا المنطلق جعلت سعاد الصَّباح زوجها الفقيد مساويًا لوطنها الكويت في قولها:

كُنْتَ الكُوَيْتَ أَصَالةً وحَضَارةً　　ومَنَاقبًا عربيَّةً وجُذوُرا

كما اختزلت في توظيف سابقٍ قبيلتها (كنت أنت قبيلتي)، في شخص زوجها الفقيد الآن تختزل الكويت كلَّها في شخصه، هذا يعكس الحالة النَّفسيَّة للشَّاعرة في لحظة الفقد، إذ من المألوف في سيكولوجيا البشر أن تتغير لديهم بعضُ المفاهيم حين يكونون تحت سيطرة إحساس معين، وليس هذا الاختزال في هذه اللَّحظة بالذَّات نفيًا بمفهوم الانتماء الحسِّيِ للوطن الأرض والدَّليل على ذلك أنَّها في غير هذا الموقف تؤكد أنَّها بنت الكويت، وعليه يمكن توضيح العلاقة التَّبادليَّة بينها وبين زوجها وبين الكويت بالصُّورة المنطقيَّة الآتية:

عبد الله المبارك يساوي الكويت (كنتَ الكويتَ)، سعاد الصَّباح تساوي (إنني بنتُ الكويت)، إذن سعاد الصَّباح بنت عبد الله المبارك، وهذه النَّتيجة هي عينُها المعنى الَّذي ذكرته بصورة مباشرة في قولها:

اللهُ يعلمُ يا أبي.. ومُعَلِّمي　　كم كنتَ إنسانًا.. وكنتَ أميرا

ونتيجةُ هذه المعادلة أنَّ قولها: (كنت الكويتَ) لا يفيد موت الكويت بموته، كما لا يفيد أنَّها لن تكونَ بنتَ الكويت بعد موته.

(١) ديوان علي الجارم: ١٤٢.

وفي هذا الرَّمز تخلص الشَّاعرة المرموز (زوجها الفقيد) من الجسديَّة وتجمع بينه وبين رمزه في وشائج كبرى وعظمى لا تلتقي ولا تجتمع إلَّا فيمن صنعوا التَّاريخ على أعينهم، وصنعوا أوطانهم على مثالهم، فهو ليس الكويت الأرض، بكلِّ أشكالها وتشكيلاتها، بل هو أصالُتها وحضارتُها ومآثرُها العربيَّةُ وتاريخُها التَّليدُ.

-**رمز (البحر):** ثمَّ تختم رموزها برمز له خصوصيَّته وعموميَّته لديها ولدى الذَّاكرة الجمعيَّة هو رمز البحر، فهي تريد أن تؤكِّد أنَّه يبقى عطاء الكبار، وإن واراهم الثَّرى، فهم بحور زاخرة بالفيض والجود لخاصَّتهم وعامَّتهم، ورمزيَّته الخاصَّة حسب رؤية الشَّاعرة، أنَّه لم يعد من عناصر الطَّبيعة المخيفة، بل ذروة العطاء والإنسانيَّة، في قولها:

البحرُ أنتَ.. يفيضُ عن شُطآنِهِ قدَرُ الكبيرِ بأن يكونَ كَبيرَا

هنا جاءت بالرَّمز على صورة التَّشبيه البليغ المقلوب، فهي منضبطةُ المشاعر ومتوازنة، على خلاف ما كانتْ عليه وهي تقولُ: (جزيرتي، خيمتي...) فهو بحرٌ يفيض، دلالة على الكرم والسَّخاء فضلًا عن الاتِّساع والامتداد، وهنا ابتعدت عن نفسها قليلًا، وخرجت من الذَّات الفرديَّة إلى الذَّات الجماعيَّة عندما جعلته بحرًا فيَّاضًا عن شطآنه، بطريقة تُذكِّر بقول أبي تمام في مدح المعتصم:

هو اليَمُّ من أيِّ النَّواحي أتيتَهُ فَلُجَّتُهُ المعروفُ والجودُ سَاحِلُهْ[(١)]

وكذلك الشَّاعرة لا تريد اقتصار خصائصه على نفسها، إنَّه كبير لها ولبلده وللكويتيِّين بدلالة الجمع في قولها (شطآنه)، فالفقيد كالبحر يقذف للقريب الجواهر، ويرسل للبعيد السَّحائب، على الرَّغم من أنَّها تجاهلت عونه وسنده صراحة للمعذَّبين.

(١) شرح ديوان أبي تمام: ١٥.

وبعد فإنَّ هذه الرُّموز بدأت بالسَّيف على الرَّغم من أنَّه متعبٌ، وانتهت بالبحر، وهذا يحيلنا إلى التَّقاليد العربيَّة والذَّاكرة الجمعيَّة، حيث الجمع بين الفناء والنَّماء، وبين حياض الموت في بداية القصيدة وحياض الحياة، حيث البحر والماء في نهاية القصيدة.

٢- ملامح الذَّات الشَّاعرة بين مؤامرتين:

كان هذا المقطع الَّذي يمثِّل المؤامرة الكبرى على الكويت انتقالًا من فقد خاصٍّ إلى فقد عامٍّ؛ لأجل التَّخفيف عن مصاب النَّفس بمصاب الوطن، والتَّعزية عن هذا بذاك، ولأجل ربط الفقد الخاصِّ بسياقه التَّاريخيِّ، ذلك أنَّ الشَّاعرة تُحمِّل الإخوة الأعداء مسؤوليَّة فقدها لزوجها الَّذي كسرته أبناء وطنه وهو يرزح تحت وطأة بغيهم وطغيانهم، وفيه تغيبُ صورةُ فقيدها، كما تغيبُ صورتُها المباشرة، ليبدو المقطع سردًا تاريخيًّا وتوثيقًا لممارسات هؤلاء الإخوة الأعداء.

الإخوةُ الأعداءُ مَرُّوا من هُنا كي يملؤوا تاريخَنا تزويرا
شَنَقُوا الغَنِيَّ على مشانقِ حقْدِهِمْ أمَّا الفقيرُ فلا يزالُ فَقيرا
غَدَرُوا بهارونَ الرَّشيدِ.. وأحْرَقوا كُتُبَ التُّراثِ.. وأعدمُوا المَنْصورا
عَبَثُوا بأجسادِ النِّساءِ.. ودنَّسَوا قَبرَ الحُسَيْنِ، ودَمَّروا تَدْميرا
لم يترُكُوا في الحقلِ غُصْنًا أخضرًا أو نَخْلَةً مَيْسَاءَ.. أو عُصْفُورا
قَضَمُوا الكُوَيْتَ.. كأنَّها تُفاحةٌ وَرَمَوا ثِيابَ القاصراتِ قُشُورا
من ذا يُحاسبُ حاكمًا متسلِّطًا ذَبَحَ الشُّعوبَ حَمَاقةً.. وغُرُورا؟

صرخةٌ يخضِّبها الأسى والحزن، وإسقاط تاريخيٌّ ودينيٌّ يذكِّر بحالتين قاسيتين من التَّاريخ، هما:

- قتلُ قابيل لأخيه هابيل.

- ورميُ إخوة يوسفَ عليه السَّلام لأخيهم في غيابة الجبِّ.

والجامع بين هذه الحالات الثَّلاث هو سبب الاعتداء الذَّي يحيل إلى نفوس مريضة بسبب الغيرة العمياء والكيد الذَّي تقف وراءه عقدة النَّقص.

لقد ساقت تلك الممارسات سوقًا تاريخيًّا، لتؤكِّدَ أصالة هؤلاء في الإجرام، وأنَّهم ورثةُ أجدادهم في هذه الأفعال العدوانيَّة، أجدادهم الَّذين نالوا من رموز تاريخيَّة كهارونَ الرَّشيد والمنصور والحسين، ونالوا من التَّاريخ الثَّقافيِّ ومن أعراض المسلمين وقد جاؤوا هم الآن ليكرروا الأفعال ذاتها، دافعهمُ تزويرُ التَّاريخ ومحاولة تزوير الجغرافيا (**قَضَمُوا الكُوَيْتَ.. كأنَّها تُفاحةٌ**).

إنَّ أوَّل ملمح للذَّات الشَّاعرة هو خوفها على التَّاريخ العربيِّ المجيد من تزوير هؤلاء الأخوة الأعداء

(مرُّوا من هنا كي يملؤوا تاريخَنا تزويرا) ذلك الخوف الَّذي جعلها تسرد أفعالهم الشَّنيعة في جو نفسيٍّ خانق، وتحشد له نماذج تاريخيَّة لخدمة غرضها، فجعلت المتلقِّي يتواصل مع الحدث ويعيشه؛ لأنَّ غدر الأخ يفوق كلَّ غدر وهذا يذكِّر بقول طرفة بن العبد:

وظُلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً على المرءِ من وقع الحُسامِ المُهنَّدِ

(١) ديوان طرفة بن العبد: ٢٧.

وبعد أن فرَّغت مكبوتها الجمعيَّ من اللَّاوعي، المكبوت الَّذي يمثِّل كلَّ المسموعات والمرئيَّات حول غدر الجار عادت إلى خطاب فقيدها، كأنَّها هدأت بعد هذا التَّفريغ، وأخذت قسطها من البكاء على الوطن:

يا سيِّدي.. إنَّ الشُّجُونَ كثيرةٌ فاذْهَبْ لربِّكَ، راضيًا مبرورا

يتفتَّتُ التَّاريخُ بين أصابعِي.. وأُشاهِدُ الوطنَ الجميلَ كَسيرا

تقصد بالشُّجون الكثيرة ما يتصل منها بالهمِّ الجماعيِّ، كما تقصد بها إغلاق الباب خلف الاستطراد بها كما تعتذر من فقيدها - وهي ترثيه بأنَّها نسيته هنيهة - بقولها: (فاذهبْ لربك راضيًا مبرورا) وهو طلب تصوُّر فيه نفسها الرَّاضية المطمئنة على فقيدها في الدَّار الآخرة، لأنَّ الموت الَّذي وقع عليه يعادل ما وقع على الكويت من تدمير وإجرام، ولأنَّه جمع في شخصه المنجز التَّاريخيِّ بمجموعة من الشَّخصيات المؤثِّرة كهارونَ الرَّشيد والمنصور والحسين.

وفي قولها: (يا سيدي) يظهر ملمح اعتدادها بسيادة زوجها عليها، كأنَّها تقول: لا يستطيع أحدٌ أن يجردك من لقب السِّيادة، وتجعل من سيادته عليها دليلًا على ذلك، وبالعودة إلى خيوط المؤامرة الكبرى والأفعال الَّتي جسدتها على أرض الواقع (كي يملؤوا، شنقوا، غدروا، أحرقوا، أعدموا، عبثوا، دنَّسوا، دمَّروا، لم يتركوا، قضموا، رموا، خذلوا، جعلوا، ذبحوا، جاؤوا) يتبين أنَّها لم تنجح على الرَّغم ممَّا فيها من وحشيَّة أن تجرده من هذا الوصف، يؤكِّد ذلك أنَّها وصفت كلَّ هذه الأفعال بالمرور (مروا من هنا) الَّذي يعني إيمانها المُسبَق بأنَّ عُمْرَ المؤامرة قصيرٌ جدًا، وليس له أي صفة ثبات بينما الثَّابت هو الأصول حتَّى لو غابت أجسادها.

وقبل أن تنتقل إلى المؤامرة الصُّغرى الخاصَّة بعلاقة الفقيد مع الأطراف المهزومة المشاركة، أرادت أن تبين موقفها النَّفسيِّ من التَّاريخ، التَّاريخ الَّذي من عادت الشُّعراء الهروب إليه حين تحاصرهم خيبات الحاضر، لكنَّها بين هاتين المؤامرتين وجدت

التَّاريخ نفسه على عظمته كالعظام الباليَّة الَّتي لا يمكن التَّمسك بها لأنَّها سرعان ما تتفتت؛ لذا عادت من هروبها إلى حاضرها وليس بين أصابعها من ذلك التَّاريخ إلَّا الرَّميم، عادت لتشاهدَ انكسارات وطنها الجميل، كأنَّ التَّاريخ يعيد نفسه، وما استخدامها للفعل (أشاهد) بصيغة المضارع إلَّا انعكاس لعدم القدرة على غضِّ البصر عن هذه الانكسارات، فهي مستمرة بالمشاهدة راضيةٌ بالطَّاقة السَّلبيَّة الهائلة، الَّتي تدخل إلى نفسها وهي تكِّرر هذه المشاهدة، كأنَّها تقول: هذا أقصى ما يمكن أن أقدمه لوطني الكسير في هذا الوقت وأنا كسيرة مثله.

ثمَّ تقصي نفسها من جديد لتكشف للتَّاريخ خيوط المؤامرة الصُّغرى على الرَّغم من أنَّ الأبيات تخاطب الفقيد، تقول:

خَذَلوكَ، يا شيخَ العروبةِ، عندما جَعَلوا العُروبةَ، مَسْلَخًا وقُبُورا
ذَبَحوُا الطُّموحَ الوَحْدوِيَّ.. من الَّذي يرضى بأنْ يتزوَّجَ السَّاطُورا؟
جاؤوا إليك.. لكي تُباركَ فِعْلَهُمْ يأبى الإباءُ بأن يكونَ أجيرا

طالما أنَّ الأفعال الَّتي مارسها المتآمرون هنا تقعُ على الفقيد، فهذا يعني أنَّ وراء كلِّ فعلٍ ملمحٌ نفسيٌّ من ملامح الذَّات الشَّاعرة:

- (**خذلوك**): فعلٌ يعكسُ خيبةَ أملها بدعاةِ العروبة، كما يعكس ثقتها بموقفِ فقيدها الصَّواب.

- (**ذبحوا**): فعلٌ يعكسُ اشمئزازَها من الطَّريقة الوحشيَّة الهمجيَّة العلنيَّة الَّتي قُضي فيها على الطُّموح الوحدويِّ، كما تعكسُ رفضَها لكلِّ الطُّرق الأخرى المكشوفة والمستورة.

- (**جاؤوا إليك**): فعلٌ يعكس إعجابها بثبات فقيدها على موقفه، حيثُ يقفُ على أرض انتمائه الثَّابت وهم الَّذين يتحرَّكون تجاهه، كما يعكس احتقارها لهؤلاء

المتخاذلين المنهزمين، بأنَّهم يحملون إلى فقيدها رسالة وقحة، مفادها أن يشترك معهم في هذه المؤامرة، وأن يباركها، كما يعكس رغبتها أن تشاهد ردَّة فعل فقيدها، لترفعَ من منسوب الفخر به، فتهوِّن بذلك عن نفسها (يأبى الإباءُ بأن يكونَ أجيرًا).

٣- الأنا الجماعيَّة اليتيمة، والأنا الفرديَّة المُشبَعَة:

إنَّ المراقبة الدَّقيقة للأنا الجماعيَّة تكشف عن الإحساس الجماعيِّ بالنَّقص بعد موت الفقيد، بوصفه قيمة كبرى، وقامة وطنيَّة لها دورٌ أصيلٌ في حياة الشَّاعرة وحياة أهل بيتها الصَّغير، وفي حياة الكويتيين أهل البيت الكبير، تظهر هذه الأنا يتيمة في قولها:

مَنْ ذا يُغَطِّينا برِيْشِ حَنَانِهِ؟ من يملأُ البيتَ الكبيرَ حُضُورا؟
أأبا مُبَاركَ يا مَنَارةَ عُمْرِنَا.. يا دِرْعَنا، وكِتابَنا المأثورا

يضطلع الاستفهام بمهمَّة حمل الإحساس الجماعيِّ بعد موت الفقيد، الاستفهامُ الَّذي لا يحتاجُ إلى جواب؛ لأنَّ الغرضَ منه النَّفي، أي لا أحد يغطِّينا بريشِ حنانه بعدَك، ولا أحدَ يملأ البيتَ الكبير حضورًا بعدك.

كما يضطلعُ الاستفهام بمهمَّة حمل الإحساس بالوَحدة بعد موت الفقيد، والإحساس بالبرودة النَّفسيَّة الَّتي بدأت تتسرَّبُ إلى دواخل أبناء الفقيد كلِّهم، بينَما تُفصح الضَّمائر الخاصَّة بالأنا الجماعيَّة عن درجات عاليَّة من الاحتياج إلى الفقيد:

- **يُغطِّينا**: هذه الصِّيغةُ تستوعبُ الحاجةَ إلى الحنانِ على مدارِ الوقت الحاضر والآتي، كما تُخفي الحسرةَ على فقدِ هذا الحنانِ الممتدِّ على مساحةٍ كبيرةٍ يمكن أن تكونَ الوطنَ كلَّه.

- **منارة عمرنا**: بالقدر الَّذي تكشفُ عن الدَّور التَّنويريّ الكبير الَّذي مارسه الفقيدُ على حياةِ أبناء الوطن كلِّهم تكشفُ عن حجم الضَّياع الَّذي يتراءى في أفقِهم بعدَ فقده.

- **درعنا:** يقفُ وراءها الإحساسُ بالضَّعفِ والخطرِ والخوفِ من الانكشافِ للإعداءِ، وقد كانَ الأمرُ عكسَ ذلك في حياةِ الفقيد.

- **كتابنا:** فيه استشعارٌ بانحرافِ بوصلةِ الفكرِ والمعرفة، بعدَ انقطاع الوصل معَ المصدر الأصيل لهما.

ويضاعفُ كلَّ هذه الإحساساتِ والاحتياجات تكرارُ النِّداء: (أأبا مبارك، يا منارة عمرنا، يا درعنا).

أمَّا مراقبة الأنا الفرديَّة فتكشف عن إحساس بالاكتفاء والشَّبع والكمال الدَّاخليِّ الَّذي تحقق في أيامها مع الفقيد:

أأبا مُبَارَكَ، لو هناكَ مدامعٌ تكفي.. لفجَّرْتُ الدُّمُوع نُهورا

غطَّيْتَني بالدِّفءِ منذ طُفولتي وفَرَشْتَ دربيَ، أنجُمًا وحريرا

وحمَيْتَ أحلامي بنَخْوَةِ فارِسٍ لم تُلْغِ رأيًا أو قَمَعْتَ شُعُورا

اللهُ يعلمُ يا أبي.. ومُعَلِّمي كم كنتَ إنسانًا.. وكنتَ أميرا

يا آخِذَ الكَلِماتِ تحتَ رِدائِهِ ما عُدْتُ بَعْدك أُحْسِنُ التَّعْبيرا

إنَّ النِّداء الموحَّد بين الأنا الجماعيَّة والفرديَّة (أأبا مبارك) بالأداة نفسها (الهمزة) وباللَّقب نفسه (أبي مبارك) يجعلُ المسافة واحدةً بينهما وبين الفقيد المنادى، هذه المسافة الَّتي تتقصَّد الذَّات الشَّاعرة بيانَها والتَّأكيد عليها؛ لتُظهِرَ عدالةَ الفقيدِ ومساواته بين العامِّ والخاصِّ وبين الجماعيِّ والفرديِّ، لا سيَّما أنَّ النِّداء بـ (يا) جاءَ مرَّتين معَ الذَّاتِ الجماعيَّة: (يا منارة عرمنا، يا درعنا)، ومرَّتين معَ الذَّات الفرديَّة: (يا أبيَ، يا آخذ

الكلمات)، وفي حين تسألُ الأنا الجماعيَّة (من ذا يغطينا) تخبرُ الأنا الفرديَّة بتحقُّق الفعل (غطَّيتني)، هذا يعني أنَّ الأنا الفرديَّة على الصَّعيد الخاصِّ لا تُعاني من أيِّ نقصٍ في الماضي، ولن تعاني منه في المستقبل؛ لأنَّها تحتفظُ بالمخزون العاطفيّ نفسِهِ حتَّى بعد غياب الزَّوج، وبينما تجعلُ الأنا الجماعيَّة مادَّةَ التَّغطية المسؤولِ عنها جزءًا من الحنانِ (ريشه)، تجعلُ الأنا الفرديَّة الدِّفءَ نفسَه هو الغطاء، ثمَّ تصنعُ متواليةً من الأفعال الَّتي حقَّقتْ لها الشَّبعَ والاكتفاءِ والكمال، وهي:

- (**فرشتَ دربي**): يعني تيسير سبل الحياة الَّتي ترغبُ بها، وهذا بحدِّ ذاته رجاءُ كلِّ إنسانٍ؛ لأنَّ المَتاعب والعقبات الَّتي تعترض في الطَّريق هي الَّتي تقلب الحياةَ إلى شكوى وكآبة ويأس، فكيف إذا كان الفرشُ بالأنجمِ والحرير؟

- (**حميت أحلامي**): يعني نقلَ كلِّ الأمنيات إلى حيِّز التَّنفيذ، ثمَّ حمايتها من أيِّ عدوٍّ داخليٍّ أو خارجيٍّ، لا كحمايةِ أيِّ إنسان، بل هي حمايةٌ بنخوةِ فارسٍ، تهابُهُ كلُّ الجهاتِ الَّتي تفكِّر في الاقتراب من حمى هذه الأحلام.

- (**لم تلغِ رأيًا**): يعني العيشَ الحرَّ من جهة الفكر، مثلَما تحقَّقَ من قبلُ العيشُ الحرُّ من جهة الجسد، وتنكير الرأي وإطلاقه بدون ياء متكلم، يعني أن هناك كمًّا هائلًا من الآراء الَّتي أخذت حقها في التَّعبير، حتَّى لم يبقَ رأيٌ واحدٌ مُلغًى.

- (**ما قمعتَ شعورًا**): يعني العيشَ الحرَّ من جهة الشُّعور، كما يعني سلامة النَّفس من السُّموم الَّتي تخلِّفها المكبوتاتُ الشُّعوريَّة، وهذا ما تفتقده كثيراتٌ ممَّنْ هن في مثلِ حال الشَّاعرة.

إنَّ هذه الأفعال هي عينُها الأفعالُ الَّتي تتمنَّاها المرأةُ في فارسِ أحلامها، وقد تحقَّقتْ لدى الشَّاعرة في حياتها؛ ما يجعلُها الآنَ تحاولُ ألَّا تخسرَ هذه الآثارَ بعد خسارة فارسِ أحلامها جسديًّا، إنَّها تحاول أن تعيشَ على أصدائِها، وتستحضرها في كلِّ أيَّامها وبالتَّوقيتاتِ ذاتها، حتَّى كأنَّ الفقيد حيٌّ، وكأنَّها تمارس معَه هذه الأفعال كما

كانت. والشَّيءُ الوحيد الَّذي تشعرُ أنَّه ذهب مع الفقيدِ هو الكلمات، لكنَّ ذلك لم يُفقدْها القدرةَ على التَّعبير، بل القدرةَ على إحسانِهِ كما كانت تُحسنه في حياتِهِ.

الخاتمة:

هذه قراءة نفسيَّةٌ لقصيدة (آخر السُّيوف) كتبتها الشَّاعرة في رثاء زوجها وفقدها لوطنها جراء الغزو العراقي للكويت، اختلفتْ من حيثُ الأسلوبُ والعاطفةُ واللُّغةُ، بحسب طبيعة الحالة الَّتي كانت عليها، وقد رصدت هذه القراءةُ سيكولوجيا الأنوثة في هذه القصيدة وخرجت بالنَّتائج الآتية:

- أنَّ ملامح الفقد كان مضاعفًا في آن معًا حيث يقع الوطن فريسة في براثن الطغاة وتتار العصر، كما يخيم ظلال الموت على وطنها الأصغر(زوجها) الذي فارق الحياة متأثرًا بالمرض مرة والغزو مرة، فجاءت حالتها النَّفسيَّة تعاني الفقد والحزن والحرمان والضياع، وهي قبل البدء امرأةً وفيَّةً مخلصةً لكلِّ من الزَّوج والوطن.

- أنَّ للصَّدمة الأُولى في قصيدة (آخر السُّيوف) تشكيلاتٍ مألوفة في معظمها؛ لأنها أوَّل قصيدة رثائيَّة، وقد سارت على نمط تقليديٍّ، فظهرت المرأة الثَّكلى المفجوعة على زوجها ووطنها في آن معًا.

- استخدمت الرُّموز في هذه القصيدة للتَّوصيل ودمج المتلقِّي في معاناتها وخاصَّة فقد الوطن.

- في هذه القصيدة تأكِّيد على قضية وجدان المرأة وبيتها وعمود البيت (الفقيد) ومفهوم القوميَّة العربيَّة ذات التَّدمير، والانتماء للوطن الصَّغير والوطن الكبير.

- تجاوزتْ الشَّاعرة بشعرها الرِّثائيِّ من الحزن الخاصِّ إلى الحزن العامِّ وأسبغت حزنها على زوجها ووطنها على العالم أجمع.

المصادر والمراجع

التّناص التّاريخي نظريًّا وتطبيقيًّا، مقدمة نظرية مع دراسات تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، وقصيدة راية لإبراهيم نصر الله، أحمد الزعبي، مؤسسة فرعون، ط٢، عمان، ٢٠٠٠م.

ديوان ابن الرومي، ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت ٢٠٠٢م.

ديوان أبي الطيب الرّندي، أبو البقاء الرندي، تحقيق ودراسة د. حياة قارة، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، ط١، الكويت،٢٠١١.

ديوان آخر السيوف، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، ط٥، الكويت، ٢٠٠٥م.

ديوان الأمير شكيب أرسلان، شكيب أرسلان، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة المنار، ط١، مصر، ١٩٣٥م.

ديوان النَّابغة الذُّبياني، النَّابغة الذُّبياني، شرح وتعليق د. حنا نصر الحتِّي، دار الكتاب العربي، ط١بيروت، ١٩٩١م.

ديوان بشار بن برد، بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧م.

ديوان ذي الرمة، ذو الرمة، قدم له وشرحه، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

ديوان طرفة بن العبد، طرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدِّين، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت، ٢٠٠٢م.

ديوان علي الجارم، علي الجارم، دار الشُّروق، ط٢، مصر، ١٩٩٠م.)

ديوان عمر أبو ريشة، عمر أبو ريشة، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

ديوان فتيان الشاغوري، فتيان الشَّاغوري، تحقيق أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، المطبعة الهاشمية، ط١، دمشق، ١٩٧٦م.

ديوان مجد الإسلام، الإلياذة الإسلامية، أحمد محرم، مراجعة محمد إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، ج٢، ط١، مصر، ١٩٦٣م.

شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٤م.

الشوقيات، أحمد شوقي، دار الفكر، بيروت، د. ط، د. ت.

فتافيت امرأة، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، ط١١، الكويت، ٢٠١٠م.

في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، ط٦، الكويت، ١٩٩٧م.

مفاتيح قلب امرأة، حوارات ولقاءات مع سعاد الصباح، مفيد فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ملامح نظرية نقد الشعر العربي، إبراهيم جودت، تنوير للطباعة، ط١، حمص، ١٩٩٤م.

Kaynakça / References

Ashshawqiat, 'Ahmad Shawqi, Dar Alfikr, Bayrut.

Attanas Alttarikhiu Nzryana Wemlyana, Muqadimatan Nazariatan Mae Dirasat Tatbiqiat Liltanas Fi Riwayat Rawya Hashim Ghraybt, Waqasidat Rayat Li'iibrahim Nsrallh, 'Ahmad Alzaebi, Muasasat Fireawn, Alttabiq Alththani, Eamman, 2000 M.

Diwan 'Abi Altayib Arrundii, 'Abu Alwaqf Alrundii, Tahqiq Wadirasat D.Karaan Layf, Markaz Albabitin Litawthiq Almakhtutat Alshaeriat, Altabeat Al'uwlaa, Alkuayt, 2011.

Diwan Ibn Alruwmi, Abn Alruwmi, Sharahh 'Ahmad Hasan Basij, Dar Alkutub Aleilmiu, T 3, Bayrut, 2002 M.

Diwan Alnabighat Aldhibyanii, Alnabighat Aldhibyanii Sharah Washarah D. Hanna Nasr Alhatiy, Dar Alkitab Alearabiu, Alttabiq Al'awal, Bayrut 1991 M.

Diwan 'Awlad Alshshaghuri, 'Awlad Alshaghuri, Tahrir 'Ahmad Aljundii, Manshurat Majmae Allughat Alearabiat Dimashq, Almutbaeat Alhashimiat, Altabeat Al'uwlaa, Dimashq 1976 M.

Diwan Bashshar Bin Bard, Bashshar Bin Bard, Jameah Watahqiquh Washarhuh Muhamad Alttahir Bin Eashur, Wizarat Althaqafat, Altabeat Al'uwlaa, Aljazayir, 2007 M.

Diwan Thi Alrromht, Thi Alrromht, Qadamah Washarah Lah 'Ahmad Hasan Basij, Dar Alkutub Aleilmiat, T 1, Bayrut, 1995 M.

Diwan Aly Aljarim, Aly Aljarim, Dar Alshuruq, Alttabiq Alththani, 1990.

Diwan Omar 'Abu Rishah, Eumar 'Abu Rishat, Dar Aleawdat, Alttabiq Al'awal, Bayrut, 1998 M.

Diwan Majad Al'islam, Al'iilyadhat Al'iislamiat, 'Ahmad Muharam, Murajaeat Muhamad 'Iibrahim Aljuyushiu, Maktabat Dar Aleurubat, Aljuz' Alththani, Altabeat Al'uwlaa, Misr, 1963 M.

Fatafit Imra'ah, Suead Alsabah, Bayt Suead Alsabah, Alttabiq 11, Alkuayt, 2010 M.

Fi Albadi Kanat Al'onthaa, Suead Alsabah, Dar Suead Alsabah, Aldawr Alssadis, Alkuayt, 1997 M.

Mafatih Qalb Imar'ah, Muhadathat Waliqa'at Mae Suead Alsabah, Mufid Fawzi, Alhayyat Almisriat Aleamat Lilkitab, Altabeat Al'uwlaa, Alqahrt, 2000 M.

Diwan Akhar Alsuyuf, Suead Alsabah, Bayt Suead Alsabah, Alttabiq Alkhamis, Alkuayt, 2005 M.

Diwan Al'amir Shakib 'Arslan, Shakib 'Arslan, Tahqiq Muhamad Rashid Ridaan, Almanar Bris, Altabeat Al'uwlaa, Misr, 1935 M.

Diwan Turfat Bin Aleabd, Turfatan Bin Aleabd, Sharahha Mahdi Muhamad Nasir Aldiyn, Dar Alkutub Aleilmiat, T 3, Bayrut, 2002 M.

Malamih Nazariat Naqd Alshier Alearabia, 'Iibrahim Jawadt, Tanwir Liltibaeat, Altabeat Al'uwlaa, Hams, 1994 M.

Sharah Diwan 'Abi Tamam, Alkhatib Altabriziu, Taqdim Raji Al'asmar, Dar Alkitab Alearabii, T 2, Bayrut, 1994 M.

الزمن السردي بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني

د. هشام محمد إبراهيم مطاوع
أستاذ مساعد، جامعة باليك آسر، تركيا
البريد الإلكتروني: hishammotowa@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0002-3719-8554

بحث أصيل الاستلام: ٣٠-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

قارنت المقالة بين قصة الكاتب الألماني فولفجانج بورشرت "ساعة المطبخ" وقصة الكاتب المصري جمال الغيطاني "أرض أرض"، وقد ارتكزت المقارنة على الزمن السردي في كلا العملين.

تكتسب المقالة أهميتها من ندرة الدراسات المقارنة التي تتخذ من الثقافة العربية والثقافة الألمانية مجالاً لها، فمعظم الدراسات المقارنة في الدراسات العربية تدور بين الأدب العربي من جانب والأدب الانجليزي أو الفرنسي من جانب آخر، الأمر الذي يشكل ثغرةً كبيرةً في الدراسات المقارنة العربية.

وقد خلصت المقالة إلى وجود أوجه تشابه متعددة بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني مع عدم وجود علاقات مباشرة من التأثير والتأثر بين الكاتبين، وقد تكون هذه العلاقات المتشابهة ناتجة عن مرور كلا الكاتبين بعدد من الخبرات المتشابهة الناتجة عن الهزيمة الحربية القاسية.

الكلمات المفتاحية:

القصة القصيرة، الزمن السردي، جمال الغيطاني، فولفجانج بورشرت

للاستشهاد: مطاوع، هشام. (٢٠٢١). الزمن السردي بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٢٧١-٣٠٦ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Motowa, Hesham. (2021). Wolfgang Borchert ve Gamal Al Ghitani arasındaki anlatı zamanı. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 271-306. https://www.daadjournal.com/.

The Narrative Time Between Wolfgang Burchert and Gamal Al Ghitani

Dr. Hesham Moahmed Ibrahim Motowa

Assistant Professor, Balıkesır University, Turkey

E-mail: hishammotowa@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-3719-8554

Research Article Received: 30.30.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

The article compared the story of the German writer Wolfgang Borscht, "The Kitchen Clock," and the story of the Egyptian writer Gamal Al-Ghitani, "A land ... a land." The comparison was based on the narrative time in both works. The article gains its importance due to the scarcity of comparative studies in the field of Arab and German cultures. Most of the comparative studies in Arab studies revolve between Arabic literature on the one hand and English or French literature on the other hand. The article concluded that there are multiple similarities between Wolfgang Borchert and Gamal Al Ghitani, with no direct relationships of influence between the two writers. These similar relationships may be the result a number of similar experiences resulting from the brutal military defeat that the two authors went through.

Keywords:

Short story, The Narrative time, Gamal Al Ghitani, Wolfgang Burchert

Wolfgang Borchert ve Gamal Al Ghitani arasındaki anlatı zamanı

Dr. Öğr. Üyesi Hesham Moahmed Ibrahim MOTOWA

Balıkesır Üniversitesi, Türkiye

E-Posta: hishammotowa@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-3719-8554

Araştirma Makalesi Geliş: 30.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Makale, Alman yazar Wolfgang Burchert'in "Mutfak saati"hikayesini ve Mısırlı yazar Gamal Al-Ghitani'nin "yer küresi" hikayesini karşılaştırdı. Karşılaştırma, her iki hikayedeki Kronolojik anlatıma dayanıyordu.

Makale, Arap ve Alman kültürünü alan olarak alan karşılaştırmalı çalışmaların azlığı nedeniyle önem kazanmaktadır. Onun için arap ve alman kültürlerinde yön bulmuştur.

Arap çalışmalarındaki karşılaştırmalı çalışmaların çoğu, bir yandan Arap edebiyatı diğer yandan İngiliz veya Fransız edebiyatı arasında dönüyor. Bu da Arap karşılaştırmalı araştırmalarında büyük bir boşluk oluşturuyor.

Makale, Wolfgang Borchert ve Gamal Al Ghitani arasında, iki yazar arasında doğrudan bir etkilenme ve etkileme ilişkisi olmayan birçok benzerlik olduğu sonucuna varmıştır. Bu benzer ilişkiler, her iki yazarın da şiddetli olaylardan kaynaklanan bir dizi benzer deneyimlerden. Şiddetli ve sert savaş yenilgisinin sonucu olabilir.

Anahtar Kelimeler:

Kısa hikaye, Anlatı Zamanı, Gamal Al Ghitani, Wolfgang Borchert

تقديم:

ارتكزت أبحاث الأدب المقارن لفترة طويلة على دراسة ظاهرة التأثير والتأثر، ذلك وفقا للأسس التي أرستها المدرسة الفرنسية، حيث دار الكثير من الدراسات المقارنة حول الدور الريادي للأدب الفرنسي وتأثير الأدباء الفرنسيين على غيرهم.

إن المدرسة الفرنسية بنزوعها العلمي البحت وتركيزها على المبادئ الفلسفية الوضعية تعتمد بصورة أساسية على الوثائق الشخصية كالمراسلات بين الأدباء وبعضهم البعض، والأحاديث الصحفية المنشورة في الصحف، بوصف هذه الرسائل والأحاديث الصحفية حقائق موثوقا فيها، أما الجهود النقدية في التعامل مع النصوص فقد تجنبتها المدرسة الفرنسية؛ ذلك بوصفها جهود ذاتية غير علمية.

ومع مرور الوقت نشأت أزمة منهجية في الدراسات المقارنة تحدث عنها الكثير من النقاد مثل رينيه ويلك -René Wellek- (١٩٠٣م- ١٩٩٥م)، الذي لخص الأزمة التي مر بها الأدب المقارن في مقاله المشهور "أزمة الأدب المقارن" ووصف لنا الحالة التي آل إليها البحث الأدبي المقارن حيث أشار إلى أن " أخطر دلالة على الوضع المهترئ الذي تمر به دراستنا هي أنها لم تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها. وأنا أعتقد أن برامج العمل التي نشرها بالدنسبرج، وفان تيجم، وكاريه، وغيار قد فشلت في هذه المهمة الأساسية. فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن، ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم النسبية التاريخية."(ويليك، ١٩٨٧)

وقد كان لزاما على الباحثين في علم الأدب المقارن أن يتجاوزا فكرة التأثير والتأثر عن طريق الدراسات التي تقارن بين الأعمال الأدبية لكتاب دون وجود ضرورة لتأثر أحدهما بالآخر، ليتحول الهدف من الدراسات المقارنة إلى رصد التشابهات بين الكاتبين بافتراض وجود روح إنسانية تكمن في كافة الكتابات الأدبية، تلك الروح التي أشارإليها يوهان فولفجانج فون جوتهJohann Wolfgang von Goethe))، أول من ذكر

مصطلح الأدب العالمي- Die Weltliteratur-، ذلك في خطابه إلى ايكرمان في آخر أيام شهر يناير لعام ألف وتسعمائة وسبع وعشرين بقوله " إن قناعاتي تتأصل يوماً بعد يوم بأن الأدب إرث جماعي للبشرية بأثرها، وأنه يتجلى في كل مكان وفي كل زمان عند المئات من البشر... فالأدب القومي لم يعد بموسوعة أن يكون له أهمية كبيرة، فلقد آن الآن أوان الأدب العالمي وعلى الجميع أن يساهم فيه قدر استطاعته حتى نسرع الخطى بهذا المولود الجديد.(von Wilpert, 1989)

ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتوقع تشابها كربونيا بين مختلف كتاب العالم، فكما تجمع الروح الإنسانية الأدباء، سيختلف هؤلاء الكتاب بسبب تأثير بيئاتهم ومجتمعهم، فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نهمل دور المجتمع والبيئة،فالدراسات الأدبية ليست مقصورة على الجوانب اللغوية الخاصة بالنصوص، ولكنها منفتحة على غيرها من المجالات المعرفية الأخرى، الأمر الذي لا يمكن معه أن نتحدث عن موقف لغوي خالص أو موقف اجتماعي خالص.

ومع كثرة الانتقادات التي وجهت للمدرسة الفرنسية، بدأت تفقد دورها الريادي في مجال الأدب المقارن، ذلك الدور الذي شغلته المدرسة الأمريكية.

ولقد تجنبت المدرسة الأمريكية المآخذ التي وُجهت إلى المدرسة الفرنسية بصورة كبيرة، فالمدرسة الأمريكية تجعل هدف الأدب المقارن هو دراسة أية ظاهرة أدبية من خلال تحققات هذه الظاهرة في أكثر من أدب قومي واحد، ولا تشترط المدرسة الأمريكية ضرورة وجود علاقة التأثير والتأثر بين الأدبين.

والدراسة تحاول تطبيق التصور السابق على عملين ينتميان إلى بيئتين مختلفين تمام الاختلاف، بيئة شرقية وبيئة غربية، فالعمل الأول قصة " ساعة المطبخ" للكاتب الألماني فولفجانج بورشرت-Wolfgang Borchert-، والعمل الثاني قصة" أرض أرض " للكاتب المصري جمال الغيطاني.

تكتسب المقالة أهميتها من ندرة الدراسات المقارنة التي تتخذ من الثقافة العربية والثقافة الألمانية مجالاً لها، فمعظم الدراسات المقارنة في الدراسات العربية تدور بين الأدب العربي من جانب والأدب الانجليزي أو الفرنسي من جانب آخر، الأمر الذي يشكل ثغرةً كبيرةً في الدراسات المقارنة العربية.

ومن الأمور اللافتة وجود أوجه تشابه متعددة بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني مع عدم وجود علاقات مباشرة من التأثير والتأثر بين الكاتبين، وقد تكون هذه العلاقات المتشابهة ناتجة عن مرور كلا الكاتبين بعدد من الخبرات المتشابهة الناتجة عن الهزيمة الحربية القاسية.

منهج المقالة:

تسير الدراسة وفق المدرسة الأمريكية، حيث تقارن بين بنية الزمن عند كل من فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني، معتمدة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي.

تنقسم المقالة إلى قسمين:

القسم الأول: قسم نظري يحتوي على التعريف بأهم المصطلحات النقدية التي اعتمدت المقالة عليها.

القسم الثاني: يمثل هذا القسم الجانب التطبيقي حيث يتم تحليل ومقارنة قصة "أرض أرض" للكاتب المصري جمال الغيطاني(١) وقصة، "ساعة المطبخ" للكاتب الألماني" فولفجانج بورشرت" (Wolfgang Borchert)(٢)، وقد تم التمهيد لهذا القسم التطبيقي بتعريف كلا الكاتبين والقصتين محل البحث.

(١) أديب مصري ولد ١٩٤٥ وتوفي ٢٠١٥.

(٢) أديب ألماني ولد ١٩٢١ وتوفي ١٩٤٧.

القسم الأول: القسم النظري

نعرض في هذا القسم تعريف المفاهيم التي ترتكز عليها الدراسة التطبيقية في القسم الثاني من المقالة وهي الأدب المقارن والمدرسة الأمريكية والقصة القصيرة وبنية الزمن السردية.

تعريف الأدب المقارن (Die vergleichendeLiteraturwissenschaft)

يعرف جيرو فون فيلبرت Gero von Wilperts الأدب المقارن بأنه"اتجاه في البحث الأدبي له منهجيته الخاصة يتجاوز في دراسته **للتطور الأدبي** الحواجز القومية لتصل إلى الأدب العالمي وهو يعالج كافة الظواهر الأدبية التي لا يمكن فهمها بصورة كاملة في ضوء سياقها القومي فقط، كما أنه يعالج علاقات التبادل عبر **الزمان** أو عبر **المكان** وتفاعلاتها بين الآداب القومية المختلفة.(von Wilpert, 1989).

إن الأدب المقارن يرصد ظهور الأجناس الأدبية وتطوراتهاعبر الزمان، كما يدرس أسلوب العصر والأشكال الفنية وانتشارها بين الآداب القومية المختلفة، كما يدرس علم الاجتماع الأدبي المقارن الذي يستنبط بعض الظواهر وبعض القوانين عبر قراءة المتشابهات الاجتماعية عند الشعوب المختلفة وفي مختلف الأزمنة.

الزمن السردي:

يعد الزمن أحد أهم المقومات التي يرتكز عليها السرد سواء في القصة القصيرة أو في الرواية، الأمر الذي أدركه رواة السرد القديم؛ فبدأ الراوي القديم بجملة تؤطر للزمن، فالسارد في التراث القديم يبدأ سرده بجملة تحدد الزمان الذي تدور فيه أحداث سرده، ذلك من خلال صيغة تكررت بصورة لافتة مثل "كان ياما كان" أو "في قديم الزمان" وما شابههما، الأمر ذاته نجده في التراث الأوربي.

إن تشكيل الزمان داخل المسرودة يعد أحد أهم التقنيات التي تؤثر على البنية السردية، والزمن السردي يختلف بصورة كبيرة عن زمانيين هما الزمن الطبيعي والزمن النحوي، فلعالم السرد زمانه الذي يتحكم فيه المؤلف على لسان راويه، حيث يختلف في أمور كثيرة عن الزمن الطبيعي ولقد رصد بول ريكو (١٩١٣-٢٠٠٥) – Paul Ricoeur – هذه العلاقة بين الزمن السردي والزمن النحوي والزمن الطبيعي في كتابه "الزمان والسرد" وأكد على العلاقة الوثيقة بينهم فهو يرى أن "نظام الأزمنة النحوية بصرف النظر عن استقلاله عن الزمن وتعييناته الراهنة، لا يقوم أبدا بقطيعة واضحة على كافة المستويات مع تجربة الزمن. يخرج نظام الأزمنة النحوية من الزمن ويعود إليه، ويتعذر محو علامات هذا الأصل وهذا المصير في توزيع الأزمنة النحوية، (ريكو، ٢٠٠٦).

إن السرد فن لغوي تخضع له الإمكانيات التي تتيحها اللغة للسارد بأزمنتها النحوية وغيرها من الظروف الخاصة بالزمان، فيخضع هذه الإمكانيات اللغوية لتصوره الخاص عند تشكيله السردي.

إذا كانت الأزمنة الخاصة بالجملة اللغوية قد تمثل بالنسبة لنا مصطلح فرديناند دي سوسور (Ferdinand de Saussure) اللونج –الكلام- فإننا نرى أن الزمن السردي يمثل لنا مصطلح دي سوسيرالبارول- اللغة- فالزمن النحوي يمدنا بمنظومة للأزمنة الخاصة باللغة إلا أن السارد يستخدم هذه الأنظمة على وفق منظومة أخرى تخدم أغراضه السردية، إلا أن هذا الاستخدام يخرج تماما عن الانصياع التام للزمن الطبيعي، كما هو الحال عند الأزمنة النحوية، تلك التي تظل غالبا خاضعة للزمن الطبيعي لا تتخطاه، فالزمن السردي يمثل خروجا عن نظامين زمنيين أولهما هو النظام الزمني النحوي، وثانيهما هو النظام الزمني الطبيعي.

إن الزمن السردي زمن يديره السارد فيتحكم في سرعة سيرورته، فقد نجده في موضع سردي يسير بسرعة لافته، فمن خلال سطر واحد تمر سنوات وقد نراه في

موضع آخر على العكس تماما فنجد الوقت يسير ببطء شديد، فالدقيقة الواحدة قد تستغرق صفحات طويلة من السرد، وقد يتوقف الزمن في لحظات سردية بعينها، كما حدث في القصتين موضوع هذه المقالة، حيث توقف الزمن السردي طويلا عند الساعة الثانية والنصف في قصة فولفجانج بورشرت، وتوقف أيضا عند الغيطاني عند الساعة التاسعة والنصف.

فالزمن السردي يختلف عن الزمن الطبيعي، فالزمن الطبيعي متدفق دائما للأمام، أما الزمن السردي فيسير وفق رؤية الراوي الذي يتحكم في سريان الزمن السردي، فالسارد يخضع الزمن لقصديته هو فيتقدم به ويتأخر به كيفما يشاء، يزيد من سرعته في المواضع التي تقتضي ذلك ويبطئ من سرعته في مواضع أخرى، كما يمكن له إيقاف الزمن السردي تماما، الأمر الذي حدث في القصتين موضوع هذه المقالة.

من المهم أيضا التفريق بين زمانين، زمن محكي وآخر يطلق عليه زمن الحكي فالأول ينتمي إلى الزمن السردي فهو زمن خيالي محكي يضع للحكاية إطارها الزمني أما الثاني فهو الزمن الذي تستغرقه قراءة العمل، وهما زمنان متداخلان بصورة شديدة فالأول يقع في الثاني.

إن الصورة الزمانية الخاصة بالعمل السردي عبارة عن تقنية سردية تتسلسل فيها الأحداث المنفردة، ولا يشترط لهذا التسلسل أن يلتزم بنفس تسلسل الأحداث في زمنها الطبيعي، فالسارد ممكن أن يسير مع الزمن الطبيعي، أو أن يسير عكس سيره فيبدأ الحدث من نهايته، وقد يبدأ من نقطة زمانية في وسط الأحداث تم يرجع عن طريق الفلاش باك ثم يصل إلى النقطة التي بدأ فيها سرده ثم يسير بعد ذلك حتى يصل إلى نهاية السرد، وقد تظهر هذه السلسلة السردية الزمانية بصورة واضحة وقد يعرضها السارد بصورة غامضة، ومن الممكن أن تنعدم هذه السلسلة تماما وتصبح مهمة القارئ صعبة للغاية في تشكيل سلسلة سردية داخل العمل.

القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة فناً حديثاً؛ حيث شهدت الولايات المتحدة الأمريكية بداياته الأولى، على يد الكاتب الأمريكي إدجار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) – Edgar Allan Poe–، ثم انتشرت انتشاراً واسعاً في مختلف أنحاء العالم بعد ذلك، حيث وجدت في الصحافة وسيطا مثاليا ساعد على وصولها إلى عدد كبير من القراء.

وقد أشار الدكتور الطاهر أحمد مكي إلى أن القصة القصيرة لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما تعرض بصورة موجزة حدثا يحمل الكثير من المعاني. (مكي، ١٩٩٩)

إن سمة القصر هي أكثر السمات التي ارتكزت عليها تعريفات القصةالقصيرة، كأن تعرف بأنها قصة تقرأ في وقت محدد قصير أو أن عدد كلماتها لا يزيد عن عدد محدد من الكلمات، أو أن قراءتها تتم في جلسة واحدة، ومثل هذه التعريفات لا تتطرق إلى ماهية القصة القصيرة ولكتها تركز فقط على مظهر خارجي شكلي فقط ولهذا ظهرت تعريفات أخرى تغطي الجوانب التي أغفلتها التعريفات الشكلية السابقة، فالقالب القصصي القصير فرض نوعا من القيد على السارد مما أدى إلى اعتماده على عدد من التقنيات التي اختصت بها القصة القصيرة دون غيرها من فنون السرد الأخرى، فالقصة القصيرة بنية سردية لعدد محدود من الأحداث المترابطة يتم فيها ترشيد استخدام اللغة وتركيز السرد على بؤرة محددة.

القسم التطبيقي:

تتناول المقالة في هذا القسم قصتين قصيرتين لكل من فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني تحليلا ومقارنة، وسوف يتم التقديم لهذا التحليل بتعريف العملين وكاتبيهما.

فولفجانج بورشرت:

شكل فولفجانج بورشرت ظاهرة متفردة في القص حيث كانت قصصه انحرافا كبيرا عن الكتابات القصصية السابقة في تاريخ الأدب الألماني، فلقد عاش بورشرت في ألمانيا في فترة شديدة الخصوصية في تاريخها الأدبي حيث "كان الجمهور الألماني في الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤٥ منعزلا تماما عن أي تطور أدبي في البلاد الأخرى. فحتى أعمال أدباء المهجر ظهرت في الخارج ولم تكن معروفة في ألمانيا. أما أعمال الأدباء التعبيريين وأدباء العشرينيات فكان استقبالهم ضعيفا من قبل القراء، إذ إن النازي كان قد اضطهد هؤلاء الأدباء أيضا، فمنع كتاباتهم أو أحرقها. (باومان و أوبرله، ٢٠٠٢)

لقد كتب بورشرت قصصه من نقطة الصفر، فقد كانت كتابات جيل ما بعد الحرب رافضة للماضي، ذلك الذي أوصلهم لحالتهم التي آلوا إليها بعد الحرب العالمية الثانية، لقد كان يكتب عن واقعة الذي عاشه ليعرض لنا إحساسه هو بالواقع المرير الذي يعيشه.

ولد بورشرت في العشرين من مايو لعام ألف وتسعمائة وواحد وعشرين أي بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، وقبل تولي هتلر الحكم باثنى عشر عاما، وكان الطفل الوحيد لأبيه الذي كان يعمل معلما، وبدأ كتاباته الأدبية في عام ألف وتسعمائة وست وثلاثين وبعد ثلاثة أعوام بدأ بورشرت دراسة التمثيل ونشر أول قصائده في جريدة هامبورجر آنتسيجر Hamburger Anzeiger.

وفي عام ألف وتسعمائة وواحد وأربعين عمل في المسرح بمدينة هانوفر ووصف هذه الفترة بأنها أجمل أيام حياته، تلك الأيام التي لم تدم طويلا، ففي منتصف العام نفسه تم استدعاؤه للخدمة الحربية، وفي هذه الفترة جرح ثم أصيب بالدفتيريا واتهم بتعمد إصابة نفسه لتتم محاكمته، تلك التي طلبت فيها النيابة العامة بإعدامه، إلا أن المحكمة لم ترضخ لطلبات النيابة العامة وأصدرت حكمها بالبراءة.

وبعد البراءة تم اتهامه بتهم أخرى بسبب آرائه المعادية للنازية والتي وصفت بأنها تساعد على نشر الروح الانهزامية داخل الجيش وحكم عليه بالسجن ستة أسابيع.

في نوفمبر من العام نفسه تم الدفع به إلى الجبهة الشرقية في روسيا، ثم أصيب باليرقان- الصفراء - واشتباه بالإصابة بحمى التيفود.

وفي عام ألف وتسعمائة وأربع وأربعين حكم عليه بالسجن تسعة أشهر بتهمة نشر الروح الانهزامية، وقبل انتهاء مدة الحبس تم الدفع به مرة أخرى إلى الجبهة، بعدها بعام واحد استسلمت ألمانيا ووقع بورشرت في الأسر الذي هرب منه ليعود سيرا على الأقدام إلى ألمانيا وهو يعاني بشدة من المرض، تلك التجربة المريرة التي أثرت على كتاباته الأدبية وخاصة عندما كتب مسرحية " بالخارج أمام الباب"

بعد نهاية الحرب عمل بورشرت مساعدا لمخرج في مسرح مدينة هامبورج. وعاش بورشرت عامين فقط بعد الحرب نشر فيهما قصائده التي ألفها في الفترة بين ألف وتسعمائة وأربعين وعام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين، وكتب في هذه الفترة قصصه القصيرة، كما كتب مسرحيته "بالخارج أمام الباب" في أسبوع واحد وهو يعاني من مرض الموت،ولم يكن بورشرت قادرا على الإمساك بالقلم بسبب مرضه الشديد فأملى المسرحية كاملة على أبيه الذي كان يدون كل حرف يمليه عليه بورشرت، وعرضت المسرحية للمرة الأولى في هامبورج في الواحد والعشرين من شهر نوفمبر من عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين، ذلك بعد يوم واحد من وفاته في إحدى المصحات في سويسرا، التي سافر إليها أملا في الشفاء من مرض موته.

هكذا كانت حياة بورشرت دوما بين شقي الرحى، حيث كان قتله هدفا لمن يحارب ضده ومن يحارب معه، إلا أن المرض قام بالمهمة في سرعة بالغة، وبعد وفاة فولفجانج بورشرت انتشرت أعماله بصورة كبيرة بين القراء الألمان وتم طباعة أعماله ودرست مسرحية "بالخارج أمام الباب" لطلاب المدارس الثانوية في ألمانيا.

جمال الغيطاني:

ولد جمال الغيطاني في صعيد مصر في شهر مايو عام ١٩٤٥، الشهر الذي انتهت فيه الحرب العالمية الثانية، وانتقل بعد ذلك من الصعيد |إلى القاهرة، حيث التحق بمدرسة الجمالية الابتدائية، وبعد حصوله على الإعدادية التحق بالتعليم المهني وحصل على دبلوم التعليم المهني.

عمل بعد ذلك رساما في الفترة من عام ١٩٦٣ حتى عام ١٩٦٥. اعتقل بسبب توجهاته الفكرية عام ١٩٦٧ وبقي رهن الاعتقال ستة أشهر.

بدأ جمال الغيطاني العمل في المجال الصحفي حيث عمل مراسلا حربيا لجريدة أخبار اليوم، الأمر الذي أكسبه عددا كبيرا من الخبرات والتجارب الناتجة من تعامله المباشر على جبهة القتال، وقد واصل الترقي في العمل الصحفي حتى وصل إلى أن شغل منصب رئيس تحرير جريدة "أخبار الأدب" أشهر جريدة أدبية في مصر.

بدأ الغيطاني الكتابة في سن مبكرة، غير أن صدور مجموعته القصصية " أوراق شاب عاش منذ ألف عام" أثارت الكثير من ردود فعل النقاد في هذه الفترة، حتى أن البعض جعل من هذه المجموعة القصصية مؤشرا على بداية مرحلة جديدة في القصة القصيرة المصرية.

استقبلت أعماله بصورة جيدة على الجانب الغربي، فترجمت بعض أعماله إلى اللغة الألمانية مثل " الزيني بركات "و "وقائع حارة الزعفراني " و " رواية رسالة البصائر والمصائر"

توفي جمال الغيطاني في الخامس عشر من أغسطس عام ٢٠١٥ في القاهرة بعد صراع مع المرض لم يستمر طويلا.

لقد مر الغيطاني وفولفجانج بورشرت ببعض الخبرات المتشابهة مثل معايشة الحرب داخل ساحة القتال وكذلك الاعتقال والمرض.

استقبال بورشرت في العالم العربي:

عرف العالم العربي بورشرت في ستينيات القرن الماضي عن طريق الترجمة التي نشرها الدكتور مجدي يوسف في بيروت عام ١٩٦٦، حيث ترجم قصة ساعة المطبخ في كتابه "قصص ألمانية حديثة"، وبعد ذلك بعام واحد ترجم فؤاد رفقة قصة " في ذلك الثلاثاء" في كتابه " غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى" الصادر في بيروت، والاستقبال السابق عن طريق الترجمه سبقه استقبال نقدي عن طريق مجدي يوسف أيضا في عام ١٩٦٣ عندما نشر مقاله " تجربة الحرب في أدب بورشرت " في مجلة "فكر وفن" في عددها الثالث وقد قدم مجدي يوسف قراءة نقدية لأعمال فولفجانج بورشرت تتسم بالفهم العميق، كما قدم فقرات مترجمة من مسرحية "في الخارج أمام الباب" إلى جانب ترجمة كاملة لقصة بورشرت "ساعة المطبخ" وعلق عليها بقوله: "ويشبه التكنيك الفني هنا قصة الحوذي لتشيكوف".(يوسف، ١٩٦٣)

إن المسافة الزمانية بين تأليف بورشرت لأعماله واستقبالها العربي تقل عن العشرين عاما، وهي مسافة زمانية قصيرة بالمقارنة بغيره من الكتاب الألمان، فالاستقبال العربي السريع لبورشرت له دلالاته، حيث إن المستقبل العربي كان يعيش جانبا من الجوانب التي عاشها بورشرت، ففي النصف الثاني من الستينيات نشبت حرب السابع والستين بما لها من آثارها النفسية الكبيرة على المستقبل العربي.

أمر آخر يمكن ملاحظته فلقد حظي بورشرت باستقبالات متنوعة عن طريق تكرار ترجمات نصوصه، فساعة المطبخ على سبيل المثال ترجمت ونشرت مرات عديدة من قبل تسعة مترجمين هم:

مجدي يوسف في كتابه" قصص ألمانية حديثة" في بيروت عام ١٩٦٦

سامي حسين الأحمدي "قبو البصل وقصص ألمانية أخرى". بغداد. ١٩٨٧

سمير جرجس. شدو البلبل. القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة. ١٩٩٨

علي عوده. مختارات من القصة الألمانية المعاصرة. عمان ١٩٩٩

عبد الرحيم صالح، بغداد جريدة الثورة، ٢٤ فبراير ٢٠٠٢

رشيد بوطيب، جريدة الشرق الأوسط، لندن، ٢١ يناير، ٢٠٠٤

أحمد كامل عبد الرحيم. قصص قصيرة من الأدب الألماني. القاهرة. ٢٠٠٨

هشام مطاوع، مجلة صحوة مصر ٢٠١٠

ماجد اعبيّس جريدة الصباح الجديد ١٤ ديسمبر ٢٠١٨

وبالنظر إلى جنسيات المترجمين سنجد تنوعا يغطي المشرق والمغرب العربي، وبالنظر إلى تواريخ نشر الأعمال سنجد حضورا متواصلا لقصة ساعة المطبخ، القصة التي كتبها بورشرت في مطلع عام ١٩٤٧ ونشرت للمرة الأولى في السابع والعشرين من شهر أغسطس في جريدة Hamburger Allgemeinen Zeitung.

الأمر نفسه تكرر مع العديد من أعمال فولفجانج بورشرت مثل قصة " في ذلك الثلاثاء" وقصة " قطعا تنام الفئران ليلا"

إن قصة "ساعة المطبخ" تعد أحد أهم الأثار القصصية التي تمثل " أدب الأطلال"، ذلك التيار الأدبي الذي صبغ الحياة الأدبية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث عرضت من خلاله التجارب الأدبية التي عالجت الأثار النفسية العميقة التي خلفتها الحرب العالمية الثانية من خلال لغة حادة مباشرة بعيدة كل البعد عن التنميقات

الجمالية والأساليب البلاغية القديمة، لقد كان أدب الأطلال ثورة أدبية على اللغة القديمة والموضوعات القديمة في آن واحد.

وقد لقيت أعمال بورشرت استقبالا جيدا من قبل الأكاديميين العرب؛ حيث كانت أعماله موضوعا للكثير من أطروحات الدكتوراه والماجستير مثل:

١- اطروحة الدكتوراه التي قدمها عماد غانم لجامعة Philipps-Universität Marburgفي عام ٢٠١٤ والتي عنونت ب:

Einfluss und Rezeption deutscher Nachkriegsliteratur im arabischen Raum mit einem Schwerpunkt auf Wolfgang Borchert und Heinrich Böll

٢- أطروحة الدكتوراه التي قدمها عياد عبد اللطيف لجامعة Europa-Universität Flensburg في عام ٢٠١٧ والتي عنونت بـ:

Entstehung des arabischen Theaters und Rezeption des deutschen Theaters imarabischenRaum

قصة ساعة المطبخ:

قبل الدخول في التحليل الأدبي المقارن سأعرض ترجمتي لقصة ساعة المطبخ، وقد نشرت هذه الترجمة في مجلة صحوة الأدبية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر في مايو عام ٢٠١٠.

ساعة المطبخ

لقد رأوه من بعيد قادما نحوهم، فمنظره كان لافتا للانتباه، وجهه وجه شيخ كبير، أما طريقة مشيه فتوحي بأنه ابن العشرين.

أقبل عليهم بوجهه المتجعد، اتخذ لنفسه مكانا في مجلسهم على أحد المقاعد ثم أراهم ما يحمله بيده قائلا

- لقد كانت هذه ساعة مطبخنا

وبدأ يوزع نظراته على الجالسين تحت أشعة الشمس:

- فقط هي كل ما وجدته. إنها كل ما تبقى.

يمسك بيده ساعة المطبخ، مستديرة بيضاء ويضعها أمام وجوه الجالسين، وأخذ يتلمس بإصبعه أرقامها ذات اللون الأزرق، ثم قال بلكنة المعتذر:

- لقد أصبحت عديمة الجدوى، هذا ما أعرفه جيدا، كما أنها بلا جمال خاص، هي كالطبق الذي تكسوه صبغة بيضاء، إلا أن الأرقام الزرقاء مازالت جميلة كعهدي بها. بالطبع عقارب الساعة مصنوعة من الصفيح، وهي الآن متسمرة لم تعد تدور. **لا**. إنها معطلة من الداخل، فهذا أمر أكيد، غير أنها تبدو كعهدي بها دوما حتى لو أنها لم تعد تدور.

ثم أخذ يرسم بطرف إصبعه وبمنتهى العناية دائرة حول ساعته ثم همس قائلا:

- إنها كل ما تبقى.

ولم يكن الجالسون على المقعد تحت الشمس ينظرون إليه. كان أحدهم ينظر إلى حذائه، والمرأة تنظر إلى عربة الأطفال الخاصة بها، ثم قال أحدهم:

- أوفقدت كل شيء حقا؟

فرد عليه بلطف:

- نعم، نعم.. تصور كل شيء فقدته عدا الساعة؟"

ثم رفع الساعة مرة أخرى لأعلى كما لو كان الآخرون لم يرونها من قبل وهنا قالت السيدة:

-ولكنها لم تعد تدور.

فقال:

- لا.... لا..... إن الأمر غير ذلك.... إنها معطلة، إنني أعرف ذلك بالتأكيد غير أنها هي هي كما عهدتها دائما بزرقتها وبياضها. ثم رفعها مرة أخرى ليعرضها لهم من جديد ثم واصل حديثه قائلا بانفعال

- إنني لم أقص عليكم أجمل ما في الأمر بعد... فالأجمل سوف يظهر رويدا رويدا فلتتصوروا إنها توقفت عند الثانية والنصف بالضبط... تصوروا ؟؟

فقال الرجل وهو يحرك شفتيه السفلى في إيحاء بالجدية:

- إذن لقد ضرب بيتكم في تمام الثانية والنصف، لقد سمعت كثيرا أن الساعات تتوقف عندما تسقط القنابل بسبب الضغط."

وهنا نظر إلى ساعته وأخذ يفكر وهو يهز رأسه ثم قال:

- لا... لا يا سيدي إنك على خطأ فالأمر لا علاقة له بالقنابل ويجب ألا يكون حديثكم دوما منصبا على القنابل... فالثانية والنصف كانت بالنسبة لي أمرا خاصا ومختلفا لا تعرفون عنه شيئا. إنها واحدة من النوادر أن تتوقف عند الثانية والنصف تماما، ولم تتوقف عند الرابعة والربع مثلا، أو عند السابعة، ففي الثانية والنصف كنت

أعود دوما إلى منزلي...، الثانية والنصف بعد منتصف الليل بالضبط، إنها نادرة النوادر. ثم نظر إلى الآخرين غير أنهم كانوا قد رفعوا أنظارهم من عليه وغابوا بعيدا.

وهنا توجه بكل حواسه إلى ساعته وأخذ يناجيها قائلا:

- بالطبع كنت دوما جائعا.. أليس كذلك؟

وكنت أذهب دوما ومباشرة إلى المطبخ، كان ذلك في الثانية والنصف... وحينئذ تأتي أمي بالرغم من قدرتي العالية على فتح الباب دون حدوث أدنى صوت... غير أنها كانت دائما تسمعني... وعندما كنت أبحث في المطبخ عن شيء لأتناوله... كان المصباح يشع نورا فجأة، وأمي تقف بثوبها الصوفي وشالها الأحمر حافية القدمين على بلاط المطبخ، تكاد جفونها تتلامس بسبب شدة الضوء، فلقد استيقظت لتوها من النوم في منتصف الليل، تقول أمي "مرة أخرى متأخرا هكذا" ولا تزيد حرفا واحدا فقط "مرة أخرى متأخرا هكذا" ثم تعد لي العشاء الساخن، تنظر إلي وأنا أتناوله وهي تدلك أقدامها بعضها ببعض من جراء برودة بلاط المطبخ، كانت تجلس طويلا إلى جواري حتى أشبع، وبعد ذلك أسمعها وهي تخلي المائدة بعد أن أخلد إلى النوم في ظلام غرفتي... في كل ليلة يتكرر نفس السيناريو في الثانية والنصف تماما وكان الأمر بالنسبة لي يبدو بديهيا تماما... أن تعد لي العشاء في الثانية والنصف بعد منتصف الليل، لقد وجدت أمرا كهذا إحدى البديهيات، لقد فعلت ذلك دوما ولم تزد أبدا عن قولها "مرة أخرى متأخر هكذا" كانت تكرر نفس الجملة كل مرة وكنت أظن أن هذا الأمر البديهي سوف يدوم ولن ينقطع يوما... صار هذا الأمر واحدا من بديهيات حياتي."

تنفس بعمق شديد ولوهلة ساد الصمت فوق المقعد ثم همس متسائلا:

- والآن...؟

ثم نظر إلى الآخرين الجالسين بجانبه فلم يرهم، فهمس للساعة بوجهها المستدير الذي يكسوه الزرقة والبياض:

- الآن... الآن أعرف أنها كانت الجنة.

- وعائلتك؟

فابتسم لها بارتباك قائلا:

- أتقصدين والديَّ؟

لقد ضاعوا بالفعل مع كل ما ضاع... لقد ضاع كل شيء... كل شيء أتتصورين؟ كل شيء ضاع، وأخذ يبتسم بارتباك محولا ابتساماته من فرد إلى آخر غير أنهم كانوا لا ينظرون إليه فرفع الساعة مرة أخرى، ومرة أخرى لأعلى وضحك قليلا وقال:

- إنها فقط، هي كل ما تبقى، وأجمل ما في الأمر أنها توقفت تماما عند الثانية والنصف... عند الثانية والنصف بالضبط.

ثم لم ينطق ببنت شفة، غير أن وجهه كان وجه عجوز تملأه التجاعيد. حينئذ كان الرجل الجالس إلى جانبه ينظر إلى حذائه ولكنه لا يراه، وكان يفكر في كلمة واحدة، ألا وهي الجنة."

قصة أرض أرض بجمال الغيطاني

في الشهر الأخير لعام ١٩٧٠ نشرت مجلة روز اليوسف قصة "أرض أرض" لجمال الغيطاني، بعد ذلك نُشرت القصة مع قصص أخرى في مجموعة قصصية حملت اسم القصة، والقصة تحكي عن مأساة ثنائية، مأساة الراوي مصطفى الذي فقد كل أفراد عائلته بعد أن ضربهم صاروخ أرض أرض في تمام الساعة التاسعة والنصف في يوم

٣-٨-١٩٧٠، ومأساة عبد المنعم أبو العطا، الذي فقد سمعه وبصره بسبب الصاروخ نفسه. (الغيطاني، ١٩٧٢)

فبعد حدوث المأساة قرر مصطفى أبو القاسم أن يعالج عبد المنعم أبو العطا، سافر به إلى الزقازيق ليعالجه أملا في أن يعود سمعه وبصره إليه حتى يستطيع مصطفى أن يستمع منه ما حدث لأمه واخوته عندما سقط الصاروخ عليهم لأنه الوحيد الذي بقي حيا من بين كل الموجودين داخل البيت وقت سقوط الصاروخ.

في الزقازيق لم يلق عبد المنعم الاهتمام الواجب، حيث قام الطبيب بالكشف عليه دون اكتراث، الأمر الذي لم يرق لمصطفى، وحاول كثيرا أن يقنع الطبيب بعمل اللازم تجاه المريض دون جدوى، فالطبيب الشاب نصحه بالذهاب بالمريض إلى القاهرة، فقام مصطفى أبو القاسم بمقابلة المدير في محاولة منه لعلاج عبد المنعم في الزقازيق، إلا أن المدير أكد أن علاجه يستلزم ذهابه إلى القاهرة، فقرر مصطفى الذهاب لمركز الشرطة لكي يشتكي الطبيب الذي لم يكشف على عبد المنعم جيدا، فقابله الضابط ولم يفعل له شيئا وأشار عليه بالمجيء مرة أخرى في اليوم التالي.

وفي زيارة لأحد كبار الدولة لمكان اقامة مصطفي، تحدث مصطفى مع هذا المسؤول أملا في أن يجد حلا يستطيع من خلاله أن يعالج عبد المنعم، غير أن المسؤول أشار عليه بالذهاب إلى المستشفى مرة أخرى وهكذا يبقى عبد المنعم فاقد السمع والبصر ويبقى مصطفى أبو العطا فاقدا لعائلته لا يجد من يحكي له عن لحظاتهم الأخيرة قبل موتهم.

وبين الحين والحين يستعيد راو القصة لذكرياته الماضية مستعيدا لحظات السعادة التي ولت بلا عودة.

الزمن المحكي وزمن الحكي:

إن الزمن السردي في قصة فولفجانج بورشرت ليس زمنا واحدا سيالا يسير في اتجاه واحد، ولكنه زمان متعرج متداخل، والقصة المكونة من تسعمائة وعشرين كلمة في النص الألماني لا تحتاج في الغالب إلا إلى دقائق قليلة لقراءتها، والقصة لها الكثير من التسجيلات المصورة على موقع اليوتيوب الشهير وفي معظم هذه التسجيلات تستغرق القصة وقتا يتراوح بين الخمس والتسع دقائق، وإلى جانب هذه التسجيلات توجد تسجيلات أخرى يتم فيها عرض القصة في مشهد تمثيلي يستغرق سبع دقائق [1]، فزمن الحكي يكاد يتطابق مع الزمن المحكي.

إن التطابق السابق بين زمن الحكي والزمن المحكي لا وجود له في قصة أرض أرض للغيطاني، فقصة الغيطاني يطول فيها كلا الزمنين على نظيريهما عند بورشرت، ولعل هذا الذي يجعل من قصة الغيطاني المكونة من ثلاث وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط قصة قصيرة تقترب من النوفيلا.

إن زمن الحكي عند الغيطاني أطول من زمن الحكي عند بورشرت – ثلاثون دقيقة أي تقريبا أربعة أضعاف نظيره عند بورشرت –الأمر الذي سمح للغيطاني بمساحة أكبر للحكي، مساحة شغلها عدد من المشاهد المتنوعة تارة في القرية وتارة في المستشفى بالزقازيق، أما قصر زمن الحكي عند بورشرت فأكسب عمله قدرا كبيرا من التكثيف عبر مشهد وحيد قطعه فقط مشهد الاسترجاع العكسي للزمن- الفلاش باك-

إن قصر زمن الحكي واحدة من أهم السمات الخاصة بالقصة القصيرة الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية، فلم تكن كتابة نصف صفحة من النثر بعد عام ١٩٥٤ بالأمر الهين كما قال الأديب الألماني الشهير هينريش بول، غير أن هذا الأمر لا يمكن أن يسري على فولفجانج بورشرت الذي كتب مسرحية " في الخارج أمام الباب " في

(1) https://www.youtube.com/watch?v=b2k9l8G4kCw

أسبوعين كما أنه لم يكتب بصورة منتظمة إلا في النصف الثاني من عام ١٩٤٥ أي قبل وفاته بعام ونصف تقريبا، وقد عانى في هذه الفترة معاناة شديدة بسبب مرضه، ومع هذا فقد خلف لنا بورشرت آثارا أدبية معقولة لحد ما، وعلى هذا يمكننا أن نقول بأن زمن الحكي والزمن المحكي القصيرين في قصة ساعة المطبخ لفولفجانج بورشرت مناسبان تماما للحالة الشعورية التي مر بها وقت كتابة قصته، هو يقص بصورة مقتضبة وسريعة، يترجم من خلال قصه السريع هذا ما يدور داخلة دون إطالة أو تنميق.

إنه يحكي وآثار الدم والموت مازالت عالقة بكيانه، أما الغيطاني فقد اختار زمنا للحكي أكثر طولا، الأمر الذي طال معة الزمن المحكي، فالغيطاني يحكي بعد أن مر على الهزيمة الحربية أكثر من ثلاث سنوات، ثلاث سنوات جعلته يقص من زاوية أوسع وأشمل من تلك التي يقص من خلالها بورشرت، زاوية سمحت بتعدد زوايا الرؤية عنده، فتتعد المشاهد التي يصور من خلالها الغيطاني صورة الوطن الذي تكبله قيود الروتين وعدم تحمل المسؤولية، بعد أن كبلته الحرب بما خلفته من دمار مادي ونفسي، فالراوي هنا راو لا يترك فرصة إلا ويستغلها ليحكي مأساته أو مأساة عبد المنعم أو مأساة الآخرين ليشبع ظمأه للحكي، هو يحكي للآخر أحيانا وأحيانا أخرى يتحول إلى مروي إليه، أما راو بورشرت فقصر زمن الحكي عنده يرجع إلى ظمأه للسكوت، هو لا يريد أن يحكي للآخر بقدر ما يريد أن يناجي نفسه أو يحكي لساعته، تلك الساعة التي لم يصبها العطب الذي أصاب البشر.

الزمن السردي في قصة ساعة المطبخ:

استخدم بورشرت زمن الماضي البسيط الجملة الأولى من القصة، والماضي البسط واحد من ثلاثة أزمنة تستخدم للتعبير عن الأحداث الماضية في اللغة الألمانية وهي:

الماضي البسيط

والمضارع التام

والماضي التام

Sie sahenihnschon von weitem auf sichzukommen

"لقد رأوه من بعيد قادما نحوهم".

فالماضي البسيط يعطينا إطارا ماضويا للحكاية، فالراوي العليم يقص قصة دارت قبل لحظة القص، والشخصية الرئيسية التي لم يسمها لنا الراوي هي مفعول جملة القص الأولى، غير أن هذا المفعول هو الذي يكسب الجملة حركتها؛ فهو القادم هو الذي يقصدهم ويتجه نحوهم أما هم فيكتفون بالنظر إليه فقط.

وبعد الجملة الأولى يتوقف الزمن السردي تماما عن طريق تدخل الراوي ليصف لنا الشخصية الرئيسية "فمنظره كان لافتا للانتباه، وجهه وجه شيخ كبير، أما طريقة مشيه فتوحي بأنه ابن العشرين." وعلى الرغم من أن زمن السرد يتوقف في هذه اللحظة ليصف لنا الراوي الشخصية الرئيسية إلا أنه يعتمد في وصفه هذا على بعد زماني وهو بعد العمر، فالشخصية الرئيسية ابن العشرين غير أن وجهه وجه شيخ كبير.

وبعد الوصف السابق تعود عجلة الزمن السردي للدوران مرة أخرى:

Er setzte sich mıt seinem alten Gesicht zu ihnen auf die Bank. Und dann zeigte er ihnen, war er in der Hand trug. Das war unsere Küchenuhr, sagte er

"أقبل عليهم بوجهه المتجعد، اتخذ لنفسه مكانا في مجلسهم على أحد المقاعد ثم أراهم ما يحمله بيده قائلا

- لقد كانت هذه ساعة مطبخنا".

فالشخصية الرئيسية هي الفاعل النحوي في كل جمل الفقرة السردية السابقة بجملها الثلاثة الرئيسية وفي الجملة الفرعية المنبثقة من الجملة الرئيسية الثانية. والملاحظ أيضا أن الأفعال المسندة للشخصية الرئيسية في المفتتح السردي للقصة جاء من ضمنهم

فعلان منعكسان الفعل المنعكس فاعله ومفعوله شخص واحد، فالفعل تقوم به الشخصية الرئيسية ويقع عليها في الوقت نفسه، هي حالة العزلة والانفصال عن الآخر، ذلك المعزول عن الآخرين أيضا.

وفي نهاية المقطع السردي السابق سيال الزمن تبدأ أولى جمل الحوار، حوار يتخذ الساعة -وهي دال زماني- مركزا يدور حوله الحوار وتدور حوله القصة كلها، فلم يعد الزمن ذلك الإطار الشامل الذي تدور داخله الأحداث ولكنه أصبح هنا في قلب الأحداث، هي الساعة وهي كل ما تبقى للشخصية الرئيسية، والملاحظ أن هذا الحوار يمكن أن نطلق عليه وصف شبه حوار فالشخصية الرئيسية توجه حديثها للجالسين دون أن يتلقى جوابا إلا على فترات متقطعة.

هنا يستمر الزمن السردي ويستمر استخدام الراوي لأزمنة الماضي البسيط، وعندما يتغير الزمن النحوي المستخدم من الماضي البسيط للمضارع التام

İch habe sie noch gefunden. Sie ist übriggeblieben.

يتوقف الزمن السردي ويبدأ الراوي بوصف جديد هذه المرة لساعة المطبخ مستخدما زمن المضارع البسيط.

Er hielt eine runde tellerweiße Küchenuhr vor sich hin

ووصف الساعة لا يقوم به الراوي فقط، فالشخصية الرئيسية تصف الساعة أيضا ولكن الشخصية الرئيسية تستخدم في وصفها للساعة زمن المصارع البسيط:

Sie ist auch nicht so besondersschön. Sie ist nur wie ein Teller, so mit weißem Lack. Aber die blauen Zahlen sehen doch ganz hübsch aus, finde ich. Die Zeiger sind natürlich nur aus Blech. Und nun gehen sie auch nicht mehr. Nein. Innerlich ist sie kaput, das steht fest. Aber sie sieht noch aus wie immer. Auch wenn sie jetzt nicht mehrgeht.

إنها بلا جمال خاص، هي كالطبق الذي تكسوه صبغة بيضاء، إلا أن الأرقام الزرقاء مازالت جميلة كعهدي بها. بالطبع عقارب الساعة مصنوعة من الصفيح وهي الآن متسمرة لم تعد تدور. **لا**. إنها معطلة من الداخل، فهذا أمر أكيد، غير أنها تبدو كعهدي بها دوما حتى لو أنها لم تعد تدور.

وبعد الوصف السابق للساعة وصف يقوم به الشخصية الرئيسية كما يصف العاشق معشوقته، أو كما يصف الصوفي حبه الإلهي " ثم أخذ يرسم بطرف إصبعه وبمنتهى العناية دائرة حول ساعته ثم همس قائلا:

- إنها كل ما تبقى."

وهنا يتوقف الزمن السردي مرة أخرى عن طريق وصف الراوي للمشهد القصصي بكل تفاصيله فيصف لنا حال الشخصيات الأخرى. وصف يكسب هؤلاء المشاركين في المشهد القصصي غيابا تاما، فأحدهم ينظر إلى حذائه والمرأة تنظر في عربة الأطفال تلك التي ينام فيها اللاشيء.

وبعد الوصف السابق يعود الزمن السردي للدوران عن طريق الحوار، والحوار هنا لا يبدأ بواسطة الشخصية الرئيسية ولكنه يبدأ من قبل شخص ما يسأل الشخصية الرئيسية عما إذا كان حقا فقد كل شيء، فيرد الشخصية الرئيسية عليه بلطف قائلا "نعم، نعم.. تصور كل شيء فقدته عدا الساعة؟"

هنا استجابة فورية من قبل الشخصية الرئيسية ورغبة شديدة في الحوار عن طريق تكرار كلمة نعم، رغبة شديدة للحوار لأن الحوار سيدور لا محالة حول معشوقته التي لم يفقدها بعد، ولهذا يرفع الساعة مرة أخرى لأعلى كما لو كان الآخرون لم يرونها من قبل، في محاولة من الشخصية للفت أنظار المشاركين في المشهد السردي لمعشوقته غير أن السيدة تخرجه من حالة العشق هذه بقولها "ولكنها لم تعد تدور."

فالحوار متعدد الأطراف يسير مع الزمن السردي ومع استمرار الزمن يتصاعد مع الحوار صراع بين الشخصية الرئيسية والآخرين فهو يرى الساعة من زاويته هو، أما الآخرون فلا يرون فيها غير ذلك الشيء الفاقد القيمة، بينما هي بالنسبة للشخصية الرئيسية القيمة الوحيدة الباقية له في الحياة، حيث يدافع عن قيمته الوحيدة في هذا الحياه وينفي عنها موتها المعنوي فهي لا تسير غير أنها حية لا محالة، وهي أجمل ما في الأحياء جميعا.

"**لا**.... **لا**..... إن الأمر غير ذلك.... إنها معطلة، إنني أعرف ذلك بالتأكيد غير أنها هي هي كما عهدتها دائما بزرقتها وبياضها. ثم رفعها مرة أخرى ليعرضها لهم من جديد ثم واصل حديثه قائلا بانفعال:

- إنني لم أقص عليكم أجمل ما في الأمر بعد... فالأجمل سوف يظهر رويدا رويدا فلتتصوروا إنها توقفت عند الثانية والنصف بالضبط... تصوروا ؟؟"

إن الساعة جميلة لا محالة غير أن سر جمالها الآخاذ – بالنسبة للشخصية الرئيسية- هي أنها توقفت في الساعة الثانية والنصف، فكل أرقامها جميلة غير أن الأجمل هو ذلك الموضع بين الثانية والثالثة، موضع هو القلب بين موضعين موضع المتنصف البعيد عن البداية والبعيد عن النهاية، هنا سنجد دوران تام لعجلة الزمن السردي، وتغير تام للأزمنة النحوية المستخدمة، فسوف يُستخدم زمن الماضي البسيط فقط،وسيبدأ استرجاع زماني – فلاش باك- طويل نسبيا، غير أن هذا الاسترجاع لا يبدأ إلا عندما يكون حضور الشخصيات الأخرى حضورا جسديا فقط فهم لا يعيرون الشخصية الرئيسية اهتماما" ثم نظر إلى الآخرين غير أنهم كانوا قد رفعوا أنظارهم من عليه وغابوا بعيدا.

وهنا توجه بكل حواسه إلى ساعته وأخذ يناجيها قائلا:

- بالطبع كنت دوما جائعا.. أليس كذلك؟"

هي المناجاة بين الشخصية الرئيسية ومعشوقته تلك المناجاة التي توقف الزمن السردي وقفا وتديره تماما للخلف حيث الثانية والنصف الوقت الذي تتجلى فيه أسمى المشاعر الإنسانية بين الابن وأمه تلك التي أضناها السهر ولم تكد تدخل في النوم إلا لتتنهض منتصرة على صراعها مع النوم لتسطر بذلك اللحظة الأسمى في الزمن السردي "وكنت أذهب دوما ومباشرة إلى المطبخ، كان ذلك في الثانية والنصف... وحينئذ تأتي أمي بالرغم من قدرتي العالية على فتح الباب دون حدوث أدنى صوت... غير أنها كانت دائما تسمعني... وعندما كنت أبحث في المطبخ عن شيء لأتناوله... كان المصباح يشع نورا فجأة وأمي تقف بثوبها الصوفي وشالها الأحمر حافية القدمين على بلاط المطبخ، تكاد جفونها تتلامس بسبب شدة الضوء، فلقد استيقظت لتوها من النوم في منتصف الليل، ثم تقول أمي "مرة أخرى متأخرا هكذا" ولا تزيد حرفا واحدا فقط "مرة أخرى متأخرا هكذا" ثم تعد لي العشاء الساخن، تنظر إلي وأنا أتناوله وهي تدلك أقدامها بعضها ببعض من جراء برودة بلاط المطبخ، كانت تجلس طويلا إلى جواري حتى أشبع وبعد ذلك أسمعها وهي تخلي المائدة بعد أن أخلد إلى النوم في ظلام غرفتي... في كل ليلة يتكرر نفس السيناريو في الثانية والنصف تماما وكان الأمر بالنسبة لي يبدو بديهيا تماما... أن تعد لي العشاء في الثانية والنصف بعد منتصف الليل لقد وجدت أمرا كهذا إحدى البديهيات، لقد فعلت ذلك دوما ولم تزد أبدا عن قولها "مرة أخرى متأخر هكذا" كانت تكرر نفس الجملة كل مرة وكنت أظن أن هذا الأمر البديهي سوف يدوم ولن ينقطع يوما... صارت هذا الأمر واحدا من بديهيات حياتي."

بعد ذلك الاسترجاع الطويل يتغير مجرى الزمن فيعود السرد إلى اللحظة الراهنة عن طريق استخدام دلالات زمنية تمثل الرابط بين زمنين زمن سردي سيال للأمام وزمن آخر يعيش فيه الشخصية الرئيسية ولا يريد مفارقته "تنفس بعمق شديد ولوهلة ساد الصمت فوق المقعد ثم همس متسائلا:

- والآن...؟

ثم نظر إلى الآخرين الجالسين بجانبه فلم يرهم، فهمس للساعة بوجهها المستدير الذي يكسوه الزرقة والبياض:

- الآن... الآن أعرف أنها كانت الجنة."

فالتنفس لوهلة Einen “Atemzug lang وكلمة الآن jetzt التي تكررت مرتين تمثلان علامات فارقة على الانتقال من زمن سردي إلى زمن آخر.

يمكننا القول إن الشخصية تعيش بين زمانين الأول حالي واقعي تعيشه الشخوص المتكلمة الصامتة في الوقت نفسه وذلك الزمن الذي يهرب منه الشخصية الرئيسية فيرجع دائما للزمن الماضي، ذلك الزمن الذي لم يشاركه فيه من الحاضرين سوى ساعته التي يحولها إلى واحدة من شخوص المسرودة فيميل إليها ويهمس لها فيهرب من خلالها من زمانه الحالي إلى زمانه المفضل، زمانه المفقود، أو جنته المفقودة.

أن الزمن السردي عند بورشرت واحد من أهم المقومات التي قامت عليها القصة، فأحداث القصة الدائرة حول ساعة المطبخ ترتكز على لحظة بعينها وهي الثانية والنصف، فالزمن ينتقل من خلفية السرد إلى مركزه.

الزمن السردي في قصة أرض أرض:

يستخدم الغيطاني الراوية بضمير الأنا فالراوي واحد من شخوص المسرودة الطويلة نسبيا بالمقارنة بقصة بورشرت ويبدأ الغيطاني قصته أيضا بمقطع سردي تغلب عليه الدلالات الزمنية، "فعلا، التاسعة والنصف كما قالوا، أكدوا أنها التاسعة والنصف، في النصف بعد التاسعة، هل ضحكت أنا؟؟ هل اجتزت باب المنطقة التعليمية؟؟ ووقفت أمام حمدي أفندي أصرف المرتب، أقول لإبراهيم أفندي شكرا بعد احتسائي القهوة؟؟ أستنشق الشهيق، أطرد الزفير، لا أدري بالضبط، ما أعرفه أثق منه أنني لم أوجد معهم

حول الطبلية آكل الجبن والفول والحليب من يد أمي، في التاسعة والنصف يصل قطار الركاب إلى ضواحي المدينة"

هنا يبدأ القص متخذا من التاسعة والنصف مركزا له أو همزة الوصل التي تربط بين كافة المشاهد السردية التي سيسردها الراوي، فهو يستخدم الجملة الاستفهامية ويضع في نهايتها علامتي استفهام في تأكيد على حالة الشك التي يعيشها، فهو يروي رواية الشك لا رواية اليقين، مما يكسب شخصية الراوية بعدا نفسيا يشير للتوتر.

فالزمن هنا هو النواة التي تدور حولها كافة مشاهد السرد المتشعبة التي يمهد الراوي من خلالها إلى المشاهد المأساوية الحزينة، المشاهد التي خلفتها التاسعة والنصف.

إن زمن السرد متوقف تمام عند الساعة التاسعة والنص والراوي على الرغم من روايته بضمير الأنا يقدم لنا عدد كبيرا من المشاهد التي يحتمل حدوثها في هذه الوقت بالتحديد، فالتاسعة والنصف بوصفها لحظة سردية ثابتة لا تتحرك، لحظة تتضخم لتبتلع عددا كبيرا من التفاصيل السردية:

في التاسعة والنصف:

يصل القطار

تقترب الباخرة

يقفز طفل

يتثاءب المسافرون

شاب يغازل امرأة

تاجر يساوم

مدير يتآمر

يختلس

مشرط طبيب يشق بطن الإنسان

يرمي الفراغ جبلا من المتفجرات وزنه ألف ألف رطل

يضربون البيت في التاسعة والنصف

قلب أم يراقب الأبناء لحظات

إن الراوي يقترب رويدا رويدا من مركز الحكي فهذه الأحداث الكثيرة التي تحدث في أماكن مختلفة لا يربطها سوى رابط الزمن، كأن الراوي ينظر من خلال عدسة ويقترب رويدا رويدا لقلب حكايته، وكما لعبت شخصية الأم دورا في قصة بورشرت نجدها تلعب الدور نفسه تقريبا عند الغيطاني، فالأم تراقب بقلبها أبناءها وهم يتناولون طعام الفطور أو طعام الموت، هي الدال المصاحب لكل المعاني الخاصة بالحب والرحمة في كلا العملين القصصيين.

إن الزمن السردي الموسوم بالتاسعة والنصف تحول إلى أمد طويل لا يستطيع الراوي أن يخرج منه أو لا يريد أن يخرج منه، وكلما دارت عجلة الزمان السردي قليلا للأمام نجد الراوي يوقفها، ويرجعها للتاسعة والنصف، تلك اللحظة التي يجب أن تتوقف فيها حياة الكوكب الأرضي في قصة الغيطاني، تماما مثل الساعة الثانية والنصف التي توقفت فيها الحياة في قصة بورشرت.

"أقول أنا مصطفى أبو القاسم من كفر عامر محافظة السويس، وعبد المنعم هذا فلاح لا يسمع ولا يرى منذ التاسعة والنصف عندما ذهبت إلى الزقازيق ونأت المسافة

بيني وبين اخوتي وأمي إلى الأبد، أبد التاسعة والنصف المحلق في سماء عمري عندما طلع من هناك"

فاللحظة السردية تحولت إلى أبد تحيط قبضته بالسرد، لا يستطيع الراوي أن يفر إليه أو أن يفر منه، هو أبد لا أول له ولا آخر "رأيت اللحظة التي أمر بها الآن خارج الزمن متجمعة متصلبة .... لحظة هي زمن قائم بذاته، لا أول له ولا آخر بلا بداية أو نهاية، قلت كيف أذكرها لو عشت مائة عام، غير أنني رأيتها بعيني العمر نفسه كما أعيشها الآن."

إن هذه اللحظة الأبد فارقة لا محالة في عمر الراوي، هي زمن بين زمنين قريبين على مستوى الزمن الطبيعي ولكنهما بعيدين أشد البعد على صعيد الزمن السردي " عرفت أنني تقدمت في العمر قدرا لا يحسب بالسنين وإن كل ما عشته قبل الآن ينتمي إلى أجيال شديدة البعد لا صلة لا علاقة لا رابطة بيني وبينها".

فالراوي يفرد مقاطع سردية بين الحين والحين لوصف الزمن المتوقف عند الساعة التاسعة والنصف، وفي هذا الوصف للزمن تتوارى مقومات السرد الأخرى تماما، فالزمن هنا هو المركز الذي تدور حوله مقومات السرد الأخرى.

زمن الحكي في بداية القصة يتجاوز الزمن المحكي بصورة لافتة، فالزمن المحكي لا يزيد على الدقيقة الواحدة بينما تستغرق القراءة الثلاث دقائق، فالزمن المحكي يكاد يكون متوقفا، بل ويرجع للخلف عن طريق الراوي بواسطة الاسترجاع الزمن – الفلاش باك- فيرجع الزمن السردي لأشهر مضت ويحكي الرواي عن مأساة نجار فقد عائلته جراء القصف وكأنها مأساته التي سيعيشها فيما بعد، هنا يتحول الراوي إلى مروي عليه فيترك كرسي الراوية ويجلس فيستمع لعم خليل الجرسون. "وكما تعرف يا سي مصطفى الطيران يجيء في التاسعة والنصف أو العاشرة صباحا، الظاهر أنهم يعملون كالموظفين جاءوا وضربوا المنظقة، وفوق البيت، فوق البيت بالضبط يا سي مصطفى كأن القتبلة نزلت بخيط من الطائرة إلى الأرض، ألف رطل قلبت البيت،

وسكت عم خليل، قال ان الرجل رأى أولاده بعد أربع ساعات من الغارة فوق طاولة عيش، نصف الأم الأعلى، يداها يا سي مصطفى كأن الحياة بقيت فيهما تضم أبناءها الثلاثة."

في المقطع السابق استخدم زمن نحوي مختلف عن المقاطع السردية السابقة، فاستخدم زمن الماضي بعد أن كان الزمن المستخدم زمن المضارع، فالراوي يميل إلى استخدام الفعل المضارع والمضارع يتناسب مع حالة الامتداد الزمني الخاص بالتاسعة والنصف أما الماضي فيأتي مع الفلاش باك الذي تحول فيه الراوي إلى مروي عليه.

وبعد هذا الاسترجاع يعود الراوي بالزمن مرة أخرى إلى زمانه الممتد ويعود زمن المضارع مرة أخرى لمكانته في مركز السرد " في تمام التاسعة والنصف تتدفق العربات في الميادين، لا يوقفها موت ولا رحيل انسان، ألف روح آدمية عن العالم، يضحك الناس، يدمعون، تتساقط نقط المياه من الزير إلى الصفيحة الموضوعة تحته، ويد مجهولة في مكان قصي تضغط زرا أسود اللون أو أحمر أو أصفر أو ربما مقبضا فيطرد من الثبات صاروخا طوله كرجلين ممتدين فوق الأرض "

ومرة أخرى يعود الفلاش باك وفي هذه المرة أيضا يترك الراوي دوره للشيخ خالد تارة ولعمران تارة أخرى وكما حدث في الاسترجاع السابق يعود زمن الماضي لصدارة المشهد القصصي الذي يصف لنا ما حدث عندما سقط الصاروخ في التاسعة والنصف، هي المأساة القديمة الجديدة المتجددة دوما ولكن هذه المرأة ستحصد أرواح عائلة الراوي ويصاب من خلالها عبد المنعم.

إن لحظة المأساة – التاسعة والنصف- التي يستعيدها الراوي مرارا وتكرارا لها وجهان، وجه يمثل الموت وموت يمثل الحياة، الأمر نفسه تكرر في قصة بورشرت، فتوقيت سقوط الصاروخ الذي شق جسد أم الراوي لنصفين هو التوقيت نفسه الذي حدثت فيه آلاف الأحداث السعيدة "أمي تذكر أيامها الأولى قبل أن نأتي إليها، ترى

دخول أبي قبل مجيء الليل ومنديل به لحم وخبز يأتي به في تمام التاسعة والنصف، وتمنيت لو أن ما أسمعه وجه إلى شخص غيري، أو تردد صداه في مكان بعيد عنا".

الخاتمة:

إن تحليل الزمن السردي في قصة ساعة المطبخ للكاتب الألماني فولفجانج بورشرت وقصة أرض أرض للكاتب المصري جمال الغيطاني أظهر تشابها كبيرا بين الكاتبين، كما أظهر اختلافا في بعض الجوانب، فقد تشابه الزمن السردي عند كلا الكاتبين على مستوى السرعة والاتجاه فالزمن السردي بطيء على المستوى العام، ولقد توقف تماما في القصتين، كما أن اتجاه الزمن لم يكن موافقا لاتجاه الزمن الطبيعي، فقد غير الزمن اتجاهه عن طريق تقنية الفلاش باك التي استخدمت في كلا العملين، لقد شكل الزمن السردي المقوم الأساسي الذي ارتكز عليه السرد عند كلا الكاتبين.

وعلى الرغم من التشابهات السابقة فقد اختلف زمن الحكي والزمن المحكي عند كلا الكاتبين.

المراجع

أرض... أرض، جمال الغيطاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

تجربة الحرب في أدب بورشرت، مجدي يوسف، فكر وفن، ١٩٦٣.

الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، بول ريكو، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦.

عصور الأدب الألماني، باربارا باومان، وبريجيتا أوبرله، ترجمة: هبة شريف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.

القصة القصيرة دراسات ومختارات، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.

مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة: جابر عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.

Von Wilpert, G. (1989). Sachwoerterbuch der Literatur. Stuttgart: Kroners Taschenausgabe.

مواقع الانترنت:

https://www.youtube.com/watch?v=b2k9l8G4kCw 27- 12-2010

https://www.youtube.com/watch?v=6eTeIk4B02A 28-05-2020

Kaynakça / References

Ard Ard, Cemâl el-Gîtânî, el-Heyetü'l-âmme li'l-kitâb, Kahire 1972.

el-Kıssatü'l-Kasîra Dirâsât ve Muhtârât, et-Tâhir Mekkî, Dâru'l-meârif, Kahire 1999.

ez-Zamân ve's-Serd et-Tasvîr fi's-Serdi'l-Kısasî, Paul Ricoeur,Trc. Felâh Rahîm, Dâru'l-kitâbi'l-cedîdi'l-müttehıdeti, Beyrut 2006.

Mefâhimu Nakdiyye, René Wellek, Trc. Câbir Usfûr, el-Meclisü'l-Vatanî li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, Kuveyt 1987.

Tecrübetü'l-Harb-i fî Edeb-i Borchert, Mecdî Yûsuf, Fikir ve Fen 1962.

Usûru'l-Edebi'l-Almânî, Barbara Baumann ve Birgitta Oberle, Trc. Hibe Şerîf, el-Meclisü'l-Vatanî li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, Kuveyt 2002.

Von Wilpert, G. (1989). Sachwoerterbuch der Literatur. Stuttgart: Kroners Taschenausgabe.

https://www.youtube.com/watch?v=b2k9l8G4kCw 27- 12-2010

https://www.youtube.com/watch?v=6eTeIk4B02A 28-05-2020

فانتازيا التاريخي والحكي الصوفي في رواية (سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث) لعبد القادر عميش

د. فاطمة قسول

أستاذ مشارك، جامعة البليدة ٢، الجزائر

البريد الإلكتروني: fatimakassoul03@yahoo.com

معرف (أوركيد): 0000-0003-4215-6348

بحث أصيل الاستلام: ١٤-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

يعدّ الكاتب الجزائري عبد القادر عميش في روايته "سكوت... العارفة إيزابيل تتكلم"، من أولئك الكتّاب الّذين حادوا باللّغة عما تدلّ عليه في الأصل، ليغدو الحكي الصوفيّ بتراثيته الّتي تمثّل في الحقيقة فكرا وكتابة معياريّة بامتياز مرجعيّة نصه الروائي، معبّرا من خلالها عن زاوية رؤيته، ومتّخذا إياها معيارا لتجلي تاريخ العارفة إيزابيل، توليفة لفانتازيا التاريخي والحكي الصوفي ضمها الكاتب السارد أمنيته العميقة، أن يكون إلى جانب العارفة، وكل ذلك تمّ في إطار مضمون عالي الرقي، متفرد الطرح الممثّل لمشاعر جياشة، ذات صدى عميق في نفسه ونفس متلقيها.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، التاريخي، الصوفي، الفانتازيا

للاستشهاد: قسول، فاطمة. (٢٠٢١). فانتازيا التاريخي والحكي الصوفي في رواية (سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث) لعبد القادر عميش. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٣٠٧-٣٣٥ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Kassoul, Fatima. (2021). Abdülkâdir Amîş'in "Sessizlik.. Bilge İsabel Konuşuyor" Adlı Romanında Tarihi Fantezi ve Mistik Anlatı. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 307-335. https://www.daadjournal.com/.

Fantasy of the historical and mystical narrative in Abdelkader Amiche's novel "Silence... The Knower Isabel Speaks"

Dr. Fatima Kassoul

Associate Professor, Blida 02 University, Algeria

E-mail: fatimakassoul03@yahoo.com

Orcid ID: 0000-0003-4215-6348

Research Article Received: 14.3.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

The Algerian writer Abdelkader Amiche, in his novel "Silence... the knower Isabel Speaks", is one of those writers who deviated the language from its original indication, so that the Sufi narration with its heritage, which is, in fact, represented as a standard thinking and writing, becomes his novel's reference. He expresses throughout it his view point. He also uses it as a standard for the knower Isabel's history manifestation. a blend of the historical fantasy and mystical narration included in the narrator's deep wish, to be beside the knower. All of this was done within the framework of a high-end content, unique to the expression of passionate feelings, with a deep resonance in him and his recipients.

Keywords:

Novel, Historical, Sufi, Fantasy

Abdülkâdir Amîş'in "Sessizlik.. Bilge İsabel Konuşuyor" Adlı Romanında Tarihi Fantezi ve Mistik Anlatı

Doç. Dr. Fatima Kassoul

Blida 2 Üniversitesi, Cezayir

E-Posta: fatimakassoul03@yahoo.com

Orcid ID: 0000-0003-4215-6348

Araştirma Makalesi Geliş: 14.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Cezayirli yazar Abdülkâdir Amîş " Sessizlik... Bilgin İsabel Konuşuyor" adlı romanıyla dili aslından saptıran yazarlardan biri sayılır. Bununla arklılığıyla standart bir fikir ve düşünceyi temsil eden geleneğiyle mistik anlatımın romanının kaynağına dönüşmesini hedeflemektedir. Yazar bu fikir ve yazım ile kendi görüş açısını ifade etmekte ve onu bilgin İsabel'in tarihinin ortaya çıkması için ölçü olarak almaktadır. Anlatıcı yazar, tarihi fantazi ile mistik anlatımı sentezleyerek bilgenin yanında olmasına dair kendi derin arzusunu içermektedir. Tüm bunlar, kendisi ve hikayenin alıcılarında derin bir rezonansla, tutkulu duyguların ifadesine özgü, birinci sınıf bir içerik çerçevesinde yapıldı.

Anahtar Kelimeler:

Roman, Tarihi, Tasavvufi, Fantezi

تقديم:

يعمل الكاتب العربي على تعريف أمّتنا دورها، ويقوم بذلك عبر إحياء تراثها وتوظيفه في إبداعاته، من باب تحقيق فعل التفاعل النصي، الهادف إلى تكوين فكرة دقيقة ومتجدّدة، هي من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويّتنا ومستقبلنا، وعي يتحقق عبر صنع المؤلف لمنجز ذي أساس حسي، موجه إلى متلقي يعود به إلى تاريخ قديم يفتح آفاقا للتفكير في الذات، ويزداد هذا المنجز توهجا، عندما يوظف الحكي الصوفي، الذي يلتقي في إطاره الغرائبي بالعجائبي، المعقول بغير المعقول، المرئي بغير المرئي، الواقعي بغير الواقعي، ورواية الكاتب الجزائري عبد القادر عميش "سكوت .. العارفة إيزابيل تتحدث"، تعانق التاريخي وأجواء الحكي الصوفي، الذي يفعّل الخرق، خرق كل ما هو طبيعي ومألوف، كما يفعّل كل ما هو عجيب وفنتاستيكي ومتناقض، ويتجاوز حدود العقل لدرجة يصعب تصديقه.

"سكوت .. العارفة إيزابيل تتحدث"، كانت من بين الروايات المشاركة في مسابقة جائزة الطاهر وطار للرواية المكتوبة بالعربية٢٠١٧، وإن لم تتبوأ الصدارة؛ فإنها صنعت الاستثناء، فعميش جعل القارئ أمام تجربة كتابية فذة بعيدة عن الكلاسيكية، ذات البعد التجريبي المخالف للسائد والمكرور، والتي أبانت عن خصوصيتها منذ روايته الأولى "بياض اليقين"؛ حيث آثر فيها المزج بين المخيلة الروائية والمخيلة الصوفية العرفانية، التي تنشد نورانية الكتابة بالروح لا الجسد، "سأكتب بروحي مالم يقله جسدي الفاني، مالم تتسع لغة الحكي لإرجائه وتخومه، حين تكتمل درجة المقام"(١)، وتمجد الغوص في تباريح التاريخي الموغل في الذاكرة، ليمتد عشق هذا المزج في روايته الجديدة، امتثالا لبلورة فكرة التجريب الروائي الصوفي، التي تستبيح المصطلحات ذات الدلالات المعرفية، وتنزع نحو المناجاة، فلغتها شاعرية، والحكي يكون بلسان الروح لا الجسد، ليصبح السرد الصوفي وتوظيفه في رواياته سحر الغواية، التي تجعله ينفلت

(١) بياض اليقين: ٦٦-٦٧.

من عرف الزمان والمكان، متطلعا للحرية، متنصلا من كل قيود تعيق أفق الكتابة لديه، هي كتابة المغامرة، كتابة التمرد، كتابة الدهشة، ولما لا هي كتابة الكشف، التي تمكنه من الارتقاء وإنشاء عالم منفتح على كل الممكنات، يغدو فيها التوازن بين الروح والجسد، نفحة من طيب الحضرة الصوفية، إنها كتابة تجاوز الخيبة، ذلك " أن توظيف التراث ضمن النص الحداثي، يحقق لنا قدرا من العزاء في لحظات الخيبة، إننا لا نتعامل مع الماضي إلا من باب العزاء، نحتمي به وقت الشعور بالقهر والخوف"[(١)]، فتواجد التراث بكل أشكاله في النص صنو الحداثة، غير أن تفاعل النص مع التراث الصوفي يختلف عن غيره، في كونه يحمل معرفة روحية، تسعى لتحقيق جمالية فلسفية، تخلق فسحة للتأمل والحيرة الوجودية.

فالكاتب يدرك بحسه قيمة استحضار التراث الصوفي، وتوظيفه لغاية تروم بلورة كنه هذه العلاقة، التي " تربط بين المعرفة الصوفية، بأبعادها الروحية والإنسانية، والسرد الروائي الذي يحاول دائما أن يرسم هموم الإنسان، فكلاهما عمل على نقل المعاناة الإنسانية، مما يؤكد على قضية إنتاج تجربة روائية جديدة باستلهام الخطاب الصوفي"[(٢)]، لتأتي " سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث" قالبا روائيا تجريبيا جديدا، ونتاجا فكريا يعانق التاريخ، باستحضاره لحياة المستكشفة والرحالة السويسرية إيزابيل إيبرهارت (١٨٧٧-١٩٠٤)، التي تُيّمت بحب الجزائر وصحرائها، واخترتها ملجأ للتخلص من عذابات روحها ومآسيها التي عاشتها، بعدما اعتنقت الدين الإسلامي، وتعرفت على الطريقة القادرية الصوفية وسارت في رحابها، وآمنت بأفكارها في الذود عن الوطن وتخليصه من الاستعمار الفرنسي، في صورة حيّة للآخر الإيجابي، الّذي يرفض الظلم بكل أوجهه، وتصبح قضية تحرر الجزائر قضيتها الأولى والأخيرة.

(١) اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص: ١٢.

(٢) الوظائف الدلالية والسردية للخطاب الصوفي في الرواية العربية (شجرة العابد لعمار علي حسن أنموذجا): ٦٣

ونحن عبر هذا المقال واستنادا إلى المنهج التحليلي، سنقف على استكشاف روح هذه التجربة الروائية، التي عانقت التاريخ والتراث الصوفي، ساعين لاكتشاف الآليات والتقنيات التي استند عليها الكاتب لفعل اشتغال هذه التوليفة، راصدين تكوّنها ومفسّرين نظامها وأثرها داخل النّص.

صوفية عتبات رواية "سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث":

إنّ أكبر رهان يواجهه الكاتب إسناد عمل أيام وليال طوال إلى عنوان، فهذا الأخير يعتبر مكونا جوهريا، يساهم مثل باقي المكونات في تشكيل لحمة النص وسداده[١]، إنه مفتاح التأويل، تقع على عاتقة مهمة تهيئة القارئ للولوج إلى عالم النص الداخلي، فالخطاب الهامشي بتعبير فيليب لوجونPhilippe Lejeun ، يؤسس للحظة أساسية بين القارئ والنص، و"سكوت .. العارفة إيزابيل تتحدث" عنوان ذو ملمح صوفي، يشي بالغرابة التي تهيئ المتلقي منذ البداية بأنه حتما سيكون أمام نص ذي طابع عجائبي، فالسكوت في اللغة يعني الصمت وعدم النطق، والصمت عند الصوفية يعني التوافق التام بين الروح والعقل والجسم، وهو أسمى وأرقى وأهم أركانها، وكلمة "سكوت" هنا جاءت مفعولا به منصوبا وعلامة نصبه الفتحة، لفعل محذوف تقديره إلزم السكوت، فاعله ضمير مستتر تقديره أنت، بمعنى أن الكاتب يطالب متلقي النص التزام السكوت، ثم أردف الكلمة (سكوت) بثلاث نقاط (...)، ما يعني أنه يطالب بسكوت من نوع خاص، إنه السكوت بسكونه المطبق، الذي يتطلب الهدوء التام، والتدبر والسماع والإنصات بكل حواسك لمن سيتحدث، سكوت يعني الحضور، حضور الذات العميقة التي تعبر عن ذروة روحية، فالسكوت في حضرة القطب العارفة إيزابيل واجب، من أجل تلقي أنوار المعرفة، فـ"حكومة العارف نطقه.." [٢]، والتواصل معها كما يرى الكاتب لا يتم إلا بالصمت، الذي يحيل على التواصل بالقلب، والذي يقود إلى

(١) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ١١.

(٢) مواقف ومناجيات – ضمن نصوص صوفية غير منشورة: ١٥.

المعرفة، وكما يقال ما صمت عاقل قط إلا اجتمع عقله وحضر لبه، فمتلقي النص وفق ما يتضح من نوع خاص، وضع له عميش "بروتوكولا للقراءة، وتوجيها للقراءة في عملية القراءة ذاتها"(١)، إذ يجب أن يتلقف ما سيسمعه بروحه، التي ستستكين في حضرة العارفة الرومية، وكله يتساءل عما ستحدثه به، والأكيد أن الإنصات والاستماع يتطلب متكأ جيدا لتحقيق الاستراحة، استعدادا للإبحار في عالم القصص التي ستحكيها العارفة. فالمكان يجب أن يناسب المقام، فالعنوان وفق ذلك " يشكل تساؤلا، ويخلق انتظارا من نوع خاص، تتلبسه الحيرة والتردد، كما تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي، لأن العنوان يفاجئ، ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها"(٢)، ويجعله يترجى أن يجد لها إجابة علها تحيد عنه حيرته.

أما العرفان فهو أعلى المقامات درجة عند الصوفية، ولكي يصل الصوفي إلى درجة العارف فإنه يمر بمراتب، ذلك أن الوصول إلى الله يكون حسب القدرة، والتي تبدأ من محب يجتهد في معرفة الله، وصولا إلى عارف استقر في مقام «العارف بالله»، يأخذ بقلوب المريدين إليه، فمقامات ودرجات العارفين " يخوضون بها في حياتهم الدنيا، دون غيرهم، فكأنهم وهو في جلابيب من أبدانهم، قد مضوها وتجردوا عنها إلى عالم القدس، ولهم أمور خفية فيهم، وأمور ظاهرة عنهم، يستنكرها من ينكرها ويستنكرها من يعرفها.."(٣)، وتعتبر الإرادة أولى مراحل السمو نحو العرفان، "وهو ما يعتري المستبصر باليقين أو الساكن النفس إلى العقد الإيماني من الرغبة، في اعتلاق العروة الوثقى فيتحرك سيره فهو مريد، ..فمبدأ هذه الإرادة هو تصور الكمال الذاتي الخاص بالله تعالى، ويكون ذلك أما بالبرهان أو بالإيمان، أي بالاستناد إلى القياس البرهاني، أو بالاستناد إلى قول الأئمة الهادين إلى الله تعالى، رغبة في الاعتصام بالعروة الوثقى، التي لا تزول ولا تتغير، وإن التمسك بهذا التصور لكمال الذات الإلهية، يمثل مبدأ حركة

---

(١)شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر: ٤٨.

(٢) العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا: ١٥٩.

(٣) الإشارات والتنبيهات: ٤/ ٤٧-٥٠.

السير إلى العالم القدسي، فإن غايتها نيل روح ٱلاتصال بذلك العالم"(١)، فايزابيل جاهدت نفسها ووصلت بها إلى مقام العرفان، ذلك أن الوصول إليه يتطلب اجتهادا بيقين، يصل في الأخير إلى اتحاد إرادة العارف بإرادة الله عز وجل، "أيتها الطيبة يا أميرة الرمل، بل يا أميرتي، اعلمي أن طيبة نفسك وتواضعك وقربك من الفقراء المعدومين رفعك إلى المقام الرباني الذي صرت عليه، وتلك والله صفة الصالحين الأخيار الذين امتحنهم الله ثم اصطفاهم .. فصرت من أصحاب اليقين العارفين بالله" (٢).

"فسكوت .... العارفة إيزابيل تتحدث" ثريا يتماهى دالها مع مدلول النص، فهو يحيلنا مباشرة ودون أي وسائط إلى الشخصية الرئيسية، التي تدور حولها أحداث الرواية وهي شخصية العارفة إيزابيل، ورغم وضوح العنوان، إلا أن القارئ يجد نفسه أمام عتبة لا عهد له بها، تشتغل على خلق فسحة للإيهام عن المتحدثة العارفة إيزابيل التي ستبحر به في عالم البوح الصوفي والتاريخي، ليفتح بذلك نافذة تشتغل على تحقيق الرمزية وتخصيبها، بالإضافة إلى تعميق الدلالة، ووشم النص بمتخيل فوق العادة، يقوم على الانزياحات والمفارقات، والفنتازيا، بتفعيل طاقات إيحائية، تفتح ذراعيها للتدليل على المطلق الدلالي.

ولأن الرحالة العارفة أخذت بقلب وحواس كاتبها، الذي رآها ببصيرته قبل بصره، وتعلّق بها تعلُّق الوليد بأمه، آثر خوض مرامي الكتابة عنها، كتابة بلغة العشق النوراني، الذي يحكي تجربتها الروحية في معرفة الله، ومحاربة الاستعمار، حقيقة الوجود والفناء، التي كتب عميش في ظلها نصا ينحو نحو اللامألوف، نص حكاية المريد الخاضع في العشق.

هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه

(١) الإشارات والتنبيهات: ٤/ ٤٧-٥٠.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٩.

عليه ذقت كؤوس الذل والمحن

عليه أنكرني من كان يعرفني

حتى بقيت بلا أهل أو وطن

قالوا جننت بمن تهوى فقلت لهم

ما لذة العيش إلا للمجانين[١]

عشق نوراني قدسي سكن جنباته، وكتب حروفه بروحه، لنكون أمام " مغامرة جمالية، جعلت الكتابة مرآة لانعكاس الذات الأخرى، والصورة الأخرى المشتهاة، والمحلوم بها"[٢]، مغامرة أرادها صورة للعرفان بجميل ما قدمته هذه المرأة للجزائر والجزائريين، الذين تيموا بحبها، " قلت لها وأنا أسترجع فكرة صديقي المكحل واقتراح عزيزتي مريم هناك في الشمال، حين اقترحا علي أن أكتب عنك نصا روائيا حزينا يخلدك تماما كما فعلت مع هايدي في بياض اليقين"[٣]، وإنكارا لكل من اتهمها بالجوسسة وأنها عميلة روسية" لا عليك يا عزيزي.. لقد تعودت على مثل هذا سواء من بعض إخوتي أومن فرنسا. فقد وصفني جنرالات فرنسا بالمشعوذة أحيانا، وأحيانا أخرى بالجاسوسة الروسية"[٤].

هكذا يجعل عميش القارئ يخمن، وهو يضعه منذ البداية عبر عتبة العنوان، بأنه سيقف على السيرة الذاتية والتاريخية للعارفة، غير أن مجال السيرة الذاتية والتاريخ حقيقي وتخييلي، تبعا للمحدد الجنسي رواية (تخييل تاريخي/ تخييل صوفي)، ما يعني

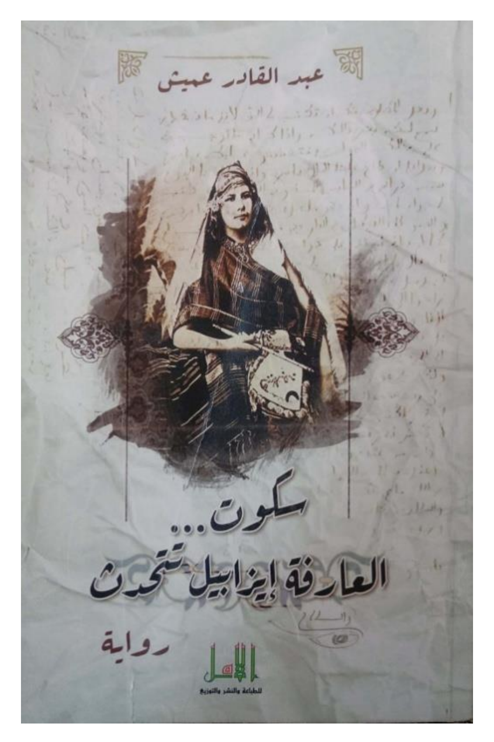
(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٥٢.

(٢) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ١٢٤.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٨.

(٤) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٢٤٩.

أن المتلقي ليس له أن "يشغل نفسه بمدى مطابقة الأحداث للواقع الذاتي، ولا بالأجزاء المحذوفة أو المضافة، وإنما تكون القراءة أخصب وأغنى، عندما تهتم بالفضاء الذي شيدته السيرة الذاتية، مقتطعة إياها من زمن وفضاء تاريخيين عامين، وبما تحيلنا عليه من وقائع وشخوص، تكتسي بالحتم أبعادا أخرى"[(١)].



ولأن الصورة أصبحت جزءا هاما من بنية العمل الأدبي، لما لها من قدرة على جلب انتباه العين وخطف انتباه المتلقي، فلقد أرفق عميش العنوان بصورة فنية لإيزابيل إيبرهارت، متربعة على عرش غلاف الرواية الأمامي، مرتديه الملحفة الصحراوية، وهي زي تقليدي ورمز من رموز الحشمة و الجمال، لباس يستر الجسم كله بطريقة "الالتفاع" أو "التلفع" يلف حول البدن ويربط عند الكتف، فالعارفة تتدثر بملحفة ذات لون داكن، ففي أعراف نساء الصحراء، أن الملاحف المصبوغة بألوان داكنة، خاصة بالنساء كبيرات السن، بينما المزركشة فهي خاصة بالفتيات الشابات الصغيرات، وإيزابيل خطفها الموت وهي شابة يانعة في عمر الورد، لم تتجاوز السابعة والعشرين، فصورة ارتدائها الألوان الداكنة دلالة بأنها لا تشبه مثيلاتها من جيلها، فهي امرأة ناضجة ذات عقل راجح، عايشت قضايا أكبر من سنها، دونتها على مخطوطاتها الملطخة بوحل واد الصفرا، والتي احتضنتها بكل قوتها حتى آخر رمق من حياتها ولم تفارقها، والتي شاء القدر لها أن تنجوا لتدون ذكراها، التي لم تمت وبقيت راسخة في ذهن التاريخ، فدعوة السكوت والإنصات لما ستحدثنا به

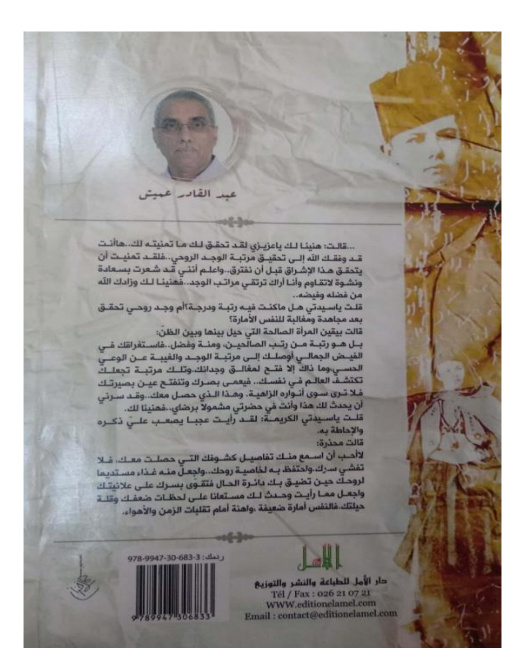
(١) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ١٧١.

العارفة، التي دعاها الكاتب لم تنبع من فراغ، فما قدمته هذه المرأة يفوق عمرها، وحديثها السحر بعين المتصوفة، الذي يأخذ بيدك إلى أفاق الكشف والتجلي، صورة تتطابق تماما مع ما جاء في العنوان، ومع مجمل الحكي، علامة أيقونية، تعرف القارئ بمن هي إيزابيل كشكل لمن لا يعرفها، تعكس المرجعية الواقعية للرواية وتنفي أي غموض أو تمويه، تعمل أكثر على إثارة القارئ وتنشيط مخيلته حول كينونة هذه المرأة الرومية العارفة، الخارجة عن النمطية التي تخلت عن عالمها واستبدلت به عالم الصحراء الواسع الرحب الذي احتضنها وآمالها، فلوحة الغلاف الساكنة التي حلت فيما قبل النص، قد تفنن كاتب الرواية في نسج علاقتها مع المتن، وأصبحت تملأ فضاء النص بحركتها، حتى وهي معلقة داخل إطار الصورة التي زين بها الكاتب جدار بيت صالته، لتمسي واحدة من أهل البيت، بل أصبح بيت آل عميش مقامها الزكي"، هذه اللوحة لها القدرة على تغيير روح الناظر إليها... وهي رقية شافية لكل روح موسوسة ومسكونة"[(١)].

خلفية الغلاف هي الأخرى تدعم الرؤيا الصوفية، التي اتكأ عليها نص" سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث"، والذي كان عبارة عن مقتبس من مضمون الرواية، والموجود في الصفحة ١٥٤/١٥٣، اختاره الكاتب دون غيره، وأسند إليه مهمة حكي ما قبل النص، فهو أهم مقطع في الرواية، يسند عتبة العنوان والصورة الفنية للعارفة، ويساعد القارئ على فك مغاليق النص، كما يجعله يلج عالم النص مشغول البال بهذا المقطع النصي، الذي جاء عبارة عن حوار بين العارفة والكاتب السارد، يشي بأنه سيعيش هاجس التواصل الروحي بين المريد وقطبه، هاجس الكشف والتجلي، هاجس المجاهدة والوجد الروحي، حالة لعلاقة خاصة ستجمع المريد بقطبه، مناهدة روحية صوفيه تأخذنا في رحلة نتعرف فيها على الفلسفة الحياتية لشخصية عرفانية تاريخية، انطلاقا مما تقوله وما تفعله، ونغترف من ذاكرتها كل ما سما بها نحو العرفان.

---

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٨.



بالولوج إلى عالم النص الداخلي، تستوقفنا عتبة أخرى بروح صوفية، جاءت بعد الإهداء بعنوان (موقف الأمر)، والتي تضم بين جوانحها مقولة لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النِّفري العراقي الصوفي:" قال لي أكتب من أنت لتعرف من أنت.. وقال لي الوقفة وراء ما يقال والمعرفة منتهى ما يقال"(١).

فالنفري قامة وقيمة أدبية، نبراس منير في سماء التراث العربي، ونفحة من أطيب نفحات التصوف على الأدب، والقول المقتبس من أدب المواقف، وهو نوع من الأنواع الفنية في الأدب النثري الصوفي، يومئ كما قلنا سابقا بأن:

- الرواية مفعمة بالأجواء الصوفية.

- عملية تلقي الخطاب تكون عبر الصمت والإنصات.

يركز النفري على مدى أهمية المعرفة عند المتصوفة، وذلك أنهم "إذا عرفوا أسرّوا، وإذا أسروا سكنوا المعرفة"(٢)، فهي من أهم المحاور التي تؤسس لمنحى فكره الصوفي، فأساس معرفة الله معرفة النفس أولا، لتأتي بعدها الوقفة والتي تتجاوز إلى ما وراء الدنيوي، فما يثيرنا في اختيار الكاتب لهذا القول بالذات دون غيره، في كونه خطابا إلهيا يتلقفه القطب استنادا إلى جملة (قال لي)، وهو في حالة هدوء وتهيئ تام

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٠.

(٢) المجموعة الصوفية الكاملة لأبي زيد البسطامي: ٥٧.

للإنصات، ففي عملية تلقِّي الخطاب الإلهي من حضرة القائل، فإن الواقف يفقد القدرة على الكلام، ويصبح الأدب والإنصات والصمت أساس اللحظة، من أجل أن تتم عملية الائتلاف الروحي، بين الذات الإلهية والعارف، وتبدأ العبارة الإلهية في الاسترسال دون حاجز أو حاجب، وعملية تلقي المريد الخطاب من العارف (القطب)، يتطلب أيضا الصمت والإنصات، فمقام الصمت حاضر بقوة، ويؤكد عليه الكاتب حتى على المتلقي الذي يتلقف روايته، فالذات المتحدثة العارفة إيزابيل، ورفع حجاب الكلام والحديث في حضرتها باسترسال يتطلب السكوت، ذلك أن لرؤيا العارف مفتاحها، وهي تلك اللحظة المطلقة بلا زمن أو مكان أو عنوان أو ذاكرة، إنها لحظة اختراق كل شيء وسلب مشيئته، وإماطة كل الحجب، وإزالة كل الموانع والأستار، فمن خلال (الرؤيا) يستطيع (الواقف) أن يرى كل شيء من دون حجاب، ومقام الصمت والإنصات أساس التجلي والكشف.

تماهي المؤلف عبد القادر عميش مع الراوي الشخصية المريدة:

يقف عبد القادر عميش المؤلف خلف شخصية الراوي المريد، الذي عمل المستحيل لأجل لقاء قطبه العارفة إيزابيل، حيث تمضي به الرحلة إلى أن يصل إلى مرتبة الكشف وتحقيق مراد اللقاء، لنلفي تمثلا لروح المؤلف في الراوي المريد، حيث تتطابق الأصوات، وتتحد الأرواح، ونمسي أمام الراوي المشارك homodiégétique Narrateur، في الأحداث الذي يبحث عن روحه الهائمة، وأثناء رحلة البحث يقص علينا انعكاسات حكاية العارفة إيزابيل عليه هو نفسه، ليذهب بنا عبر طريق ضبابي برزخي، أجبر على المشي فيه امتثالا لصوت الهاتف الذي سكنه وأمره أن يكتب رواية "سكوت... العارفة إيزابيل تتحدث"، " قال صوت الهاتف منسلا من سكون الهزيع الأول من ليلة الجمعة الثالثة من شهر ربيع الأول وهو يخاطبني: قال لي: أهل الحصرة يعبرون بالحرف ولا يقفون عليه... ثم تلاشى الصوت وشعرت لحظتها بقشعريرة ورعدة... حينها تدثرت وأنا أتصنت لصدى الصوت، الذي ظل صداه يكرر متباطئا وهو ينأى عبر الأثير: ـ يا كاتب الكتبة إن كتبت لغيري محوتك من كتابي، وإن عبرت

بغير عباراتي أخرجتك من من خطابي"[1]، صوت يملي عليه كتابة نص ينحو نحو اللامألوف، ليبدأ كتابة ما يحكيه أو يحكي ما يكتبه، "قلت لها وأنا استرجع فكرة صديقي المكحل واقتراح عزيزتي مريم هناك في الشمال، حين اقترحا عليا أن أكتب عنك نصا روائيا حزينا يخلدك تماما كما فعلت، مع هايدي حين كتبت عنها كتاب بياض اليقين، إكراما لها وتخليدا لذكراها، فصار نصا يحكي حكيي وحكاية تحكي حكيي عنها"[2]، ليصرح الكاتب الذي يختبئ خلف الراوي ويلتبس به، بأنه امتثل لأمر العارفة التي ستغضب إن كتب لغيرها.

من وراء هذا الاعتراف نشير هنا إلى اتكاء النص على تقنية الميتا سرد-Meta Narrative (ما وراء السرد/ ماوراء الرواية)، تقنية قائمة على قصدية الكتابة التخييلية، والتي تنتمي لتيار ما بعد الحداثة، تعبر بوعي تام عن هموم السرد عبر حكي خيالي، يتجسد في معظم أوقاته من خلال تعيين سارد بضمير الأنا، يعلن بكل صراحة ونية أنه بصدد كتابة نص حكائي، " فقد ظلت تنظر جهتي والمرة بعد المرة، تتابع بعينيها الواسعتين حركة يدي وأنا أنقر على لوحة حاسوبي"[3]، تعزّز الأسلوب الميتاسردي من خلال إدراج الكاتب لنصوص من كتاب إيزابيل " كتابات على الرمال"، والتحقيقات الصحفية التي أجرتها العارفة مع قيادات عسكرية بوصفها مراسلة حربية، بالإضافة إلى حضور رواية المؤلف السابقة بياض اليقين، فالميتاسرد في جوهره يعد وعيا مقصودا بالكتابة، يكشف فيها الراوي عن انشغالاته الفنية التي آلت به إلى فعل الكتابة.

وطبعا دراسة هذه العلاقة المؤلف/ السارد "من منطلق فرض يرى أنه ثمة علاقة تماهٍ بين السارد والمؤلف في الكتابة الروائية الجديدة، وأن هذا التماهي بوصفه علاقة بين طرفين: مجازي (السارد) وحقيقي (المؤلف)، يدفع إلي رؤية السارد بوصفه صوتًا

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٠.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٨.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١١.

فنيًا للمؤلف، وهذه العلاقة مشروطة بتصور أن النص الروائي الجديد " الذي يصلنا من خلال صوت السارد، وهو ذات مجازية متخيلة لا يمثل المؤلف ـ وكذلك ما يتصل به من خبرات حياتية، ووقائع حقيقية، وأشياء موجودة في عالمه الحقيقي الخارجي ـ إلا بشروط خطابه الأدبي. وأول هذه الشروط إعادة بناء ما هو واقعي أو حقيقي، ليصبح علامة نصية مجازية لها قوة الحقيقي أو الواقعي. ومن ثم يصبح النص الروائي الجديد بخطابه الأدبي هو مصدر التعرف على السارد/ المؤلف الذي صار علامة أو عنصرًا نصيًا"[(١)]، فالرواية تفتح بدايتها بمعاناة الراوي، حين التبست روحه بذلك الصوت الخفي، وجعله يعيش حالة اضطراب، حالة شعورية جعلت حضوره مكثفا، من خلال وَسْم ضمير الأنا كما قلنا سابقا، الذي يضعنا في مواجهة مباشرة مع الأحداث ومن دون وسائط، ممثلا الطاقة المنشئة للخطاب بجانب الكاتب، يعمل على النهوض بفعل السرد، حضورا قارا جعل القارئ يتلهف للمس مواطن العجيب والغريب، الذي اخترق الواقع وتجاوزه بفعل ما تعيشه الشخصيات، لنكون أمام متن روائي "يرتبط فيه حضور السارد، وتماهيه مع المؤلف ـ بشكل أساسي ـ بالصيغة الأدبية، الصيغة الأدبية بمعنى ضيق يقتصر على الدلالة على الموضوع وليس على الشكل أو تقنيات السرد"[(٢)]، فموضوع السرد في حقيقته تجربة سير ذاتية لشخصية تاريخية لها وجودها الواقعي، وهذه التجربة يرويها سارد متخيل بضمير المتكلم، ولكن عبر موضوع السرد الروائي يرويها أو بمعنى أصح يكتبها مؤلف حقيقي، فإيهام الكاتب المتلقي بواقعية ما يحدث من خلال التباس روح المؤلف بالسارد، ودخوله عالم العرفان والحضرة والكشف والتجلي خطوة أولى نحو تحقيق الفانتازيا، فالحيرة مطلب القارئ تتولد مما يؤججه الراوي من عنصر تشويق ومقدرته على شل انتباهه، واستقطاب جميع حواسه نحوه، كما أن صعوبة الفصل بين عبد القادر عميش والسارد المريد والتداخل الكبير بينهما

(١) السارد والمؤلف الحضور والتماهي في دنيا زاد، على الموقع الشبكي HTTPS://ALKETABA.COM/ بتاريخ ٢٠٢٠/٠٨/٢٦، الساعة١٦:٠٦.

(٢) السارد والمؤلف الحضور والتماهي في دنيا زاد، على الموقع الشبكي HTTPS://ALKETABA.COM/ ، بتاريخ ٢٠٢٠/٠٨/٢٦ الساعة، ١٦:١٩.

لدرجة التماهي، برغم أن الأول شخصية حقيقية والثاني تخييلية، يجعلنا نخمن بأن ما يحدث برغم عجائبيته وصعوبة تحققه، بكوننا أمام سردية تخييلية عجائبية إلا أنه في جانب آخر من فرط الإيهام نحس وكأن ما نقرأه، هو فصل من فصول حياة الكاتب الذاتية، تكنيك كتابي جعلنا تحت وقع العجائبي بين رؤيا المؤلف ورؤيا الراوي ورؤيا الصوت، " أنت معي دائما يا عزيزي، يكفي أن أراك في نص الحكي. أجعلك تضحكين متى شئت.. وتسردين كيما شئت، تسردين الذي أريده أنا لا أنت، لقد منحتك مقاما كريما في بياض اليقين.. لقد صيرتك نصا رقميا يقرأ. حكاية جميلة تحكى.. أقرأك عزيزتي متى شئت.. أنت المروي وأنا المروي له.. أنت المسرود وأنا قطبك السارد والمسرود له"[(١)]، فحكاية العارفة، حكاية السارد المريد، حكاية النص الرقمي الذي حكى نفسه، وغزل من صوف التاريخي برنوس ذكرى واعتراف بجميل ما قدمته سيدة الرمال للجزائر والجزائريين، " استيقظت .. فتحت عيني بصعوبة .. كان نص حكي الرقمي يملأ شاشة حاسوبي، وقد كساها سواد نص الحكي، ولساني يردد أصدق الله ترى العجب"[(٢)].

الرؤيا الحلم / الاستهلال الفنتازي:

إن الرؤيا لدى المتصوفة: "هي أن يخلق الله في قلب النائم ما يخلق في قلب اليقظان، بحيث تنبثق لدى المتصوفة في الغالب إما من الرؤيا المنامية، أو الإلهام أو من خلال صوت الهاتف"[(٣)]، و"سكوت.. العارفة إيزابيل تتحدث" تستهل بدايتها برؤيا السارد المريد، رؤيا بإيقاع الفانتازيا سمع فيها صوتا لمس قلبه، رؤيا أشبه بالكرامة التي يمنى بها الأولياء الصالحون، ذلك أنه وجهت له فيها دعوة من العارفة إيزابيل للقائها في القنادسة، " كنت على يقين وأنا استرجع ذلك الصوت أو الهاتف، أنه سبق لي وأن

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث:٨١.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٢٥٥.

(٣) نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام: ١٩٧.

سمعته أو قرأته ربما... أقول ربما، وهو نفسه الذي جاءني عن طريق sms من مريم حين أخبرتها بذلك المنام في تلك الليلة العجيبة. الليلة التي وقفت على سيدتي في ذلك الحلم وقد واعدتني على أن نلتقي في القنادسة"[١]، فهذا الحلم سيضحى قدره المحتوم الذي سيقوده إلى المكاشفة، ويلج عالمها بعد أن يصدق الله ليرى العجب، فاستناد عبد القادر عميش على تقنية الرؤيا الحلم، والاستهلال في بداية الحكي، معناه أننا بصدد " نص يتضمن عددا من القصص العجائبية، ولما كان الاستهلال يمثل الصورة الجنينية للنص فإن عجائبية الاستهلال مدخل للوصول الى تلك القصص"[٢]، كما أنه وعبر هذا الاستهلال يومئ بأننا سنكون بصدد رحلة بحث مشروطة بالصدق، رحلة بحث السارد عن العارفة الحلم، التي سيطرت حتى على أحلام اليقظة لديه، حيث أصبح يعيش على وقع أن لصوتها رائحة يحس بها، ويستشعرها ويتبعها، " فقط أنا وحدي واصلت أبحث عنها أستجمع كل قوة الشم لدي..أستجمع قوايا الروحية.. أدير أنفي في كل الاتجاهات الأربع. باحثا عنها أو عن روحها أو ربما روحي المتشظية عني"[٣]، فالسارد أصبح موقنا بأن العارفة موجودة حقا، موجودة في كل مكان هو موجود فيه، وأن موعد اللقاء قريب، لقاء الكشف، فهيامه بحب سيدة الرمال، الشخصية التاريخية نابع من رجفة حلم راوده، بالإضافة إلى اطلاعه على كتاباتها ومخطوطاتها التي سكنت روحه (الكتابة على الرمال، الطريق إلى القنادسة، في ظلال الإسلام، المجموعة القصصية تاثغليت)، وتأثره بأفكارها وثراء خيالها ووسع مقامها، والتي شاء القدر لها أن تبقى شاهدة على رحلتها الصوفية، بعد أن خطفها الموت وهي ابنة السابع والعشرين وجرفها فيضان واد عين الصفراء جنوب غرب الجزائر، ".. فحين قرأت كتابك: كتابات على الرمال. الجزء الأول.. كنت أقرأ بعين روحي، وقد انسربت روحي وصفا لها الحال.." [٤]، فالرؤيا تُعتبَر من أكثر الآلات التصويرية إيحاء وعمقا وقدرة

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٩.

(٢) عجائبية الرؤيا عند يوسف (ع): ٣٧١.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٦٧.

(٤) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١١٣.

على تصوير عالم الغيبيات وزواياه، التي يعتبر البحث فيها بحثا عن الحقيقة المطلقة، " آه يا عزيزي وقرة عيني، ... أوصل بك تعلقك بي إلى هذه الحال؟.. أن تراني ببصيرتك قبل أن تراني ببصرك فذلك والله تعلّق وعشق المريد الصادق الذي صفت سريرته، وما ذلك سوى رتبة وفضل منة الله عليك"(١)، ليمثل الحلم بذلك شعاع النور الذي انطلقت منه الأحداث، وغدت بعد ذلك حقيقة تخييلية كما قالت العارفة تحققت بفعل الصدق، " أخيرا جئتني أيها العزيز... اشتقت إليك منذ أكثر من قرن"(٢)، فأثر الرؤيا والحلم على قلب السارد المريد المتيم هي من صنعت الفارق، ذلك أنه من يملك الحكاية يملك اللقاء، لترسو سفينة الرؤيا على واقع لقاء المحبوب بمحبوبته القطب، ويتحوّل الحكي من الارتداد الداخلي الذي تجسد عبر الحلم، إلى الارتداد الخارجي بتحققه وتجسده عبر المكاشفة التي يحيطها الكاتب بهالة من الفانتازيا.

العارفة إيزابيل بين الاستنساخ والحلول:

لقد كان للمتصوفة أراء حول ماهية الروح، حيث آمنوا بفكرة الأرواح المستنسخة، فعقيدتهم ترى أن الروح تنتقل بعد مفارقتها الجسد إلى أجساد أخرى، فهي عندهم الجوهر الذي لا يفنى، عنوان الخلود، ولهذا تم تبنيهم لمصطلح تناسخ الأرواح وليس تناسخ الأجساد، "لأن جوهر النظرية الروح، وليس الجسد وأن وظيفة الجسد فيها مقصورة على أنه وعاء لتتابع الروح وميدان تداولها وليس موضوع التتابع والتداول"(٣)، فدورات الحياة وفق ذلك لا تنتهي والفناء للجسد لا الروح، وللتناسخ العديد من التسميات كالعودة والتقمص، كما يقوم التصوف على مجموعة من المبادئ من أهمها الحلول، وهو" التصوف المبني على الإيمان بثنائية الطبيعة الإلهية، باللاهوت

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١١٣.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١٢٥.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٥٩.

والناسوت، وبحلول اللاهوت في الناسوت"(١)، إنه اتحاد روح الله بالإنسان أو العكس، فيكون حال ومحل، وعميش ينزع إلى هذا الميل الصوفي ويوظفه في روايته، فهو يرى في هايدي ومريم ذاتا مستنسخة عن العارفة، بل نزع إلى أكثر من ذلك، أنّهما حلتا في العارفة، أو العارفة حلت في هايدي ومريم، فالاستنساخ فناء الجسد وارتحال الروح إلى جسد آخر، والحلول كما ذكرنا آنفا يعني اتحاد وامتزاج بين ذاتين مختلفتين، فالامتزاج والاتحاد هنا كان بين أرواح وذوات إنسانية، " لا يهم الاسم، مريم، أو إيزابيل، أو هايدي، فكلهن كثرة في واحدة"(٢)، وعن من هي هايدي التي حلّت روحها وذاتها بسيدة الرمال، فهي بطلة رواية عبد القادر عميش السابقة " بياض اليقين"، الفتاة الشيشانية طالبة الشريعة التي جاءت إلى قسنطينة للدراسة في كلية الشريعة "، ومريم فهي الشاعرة، حبة قلب وقرة عين السارد ومريدته الفانية ومريم اسم العارفة العربي الذي كانت توقع به بعض رسائلها وتزوجت وعقدت به" ركزت نظري على عينيها .. أستغفر الله العظيم... يالله. كانت صورة ونسخة حقيقية لهايدي أو مريم واقع الناس"(٣)، فاختياره لهذا الاسم لم يكن اعتباطيا، فالعارفة سكنت عقله وقلبه وأصبح يراها في كل الفتيات اللواتي يحطن به.

أصدق الله ترى العجب ... مفتاح كشف التاريخي:

"أصدق الله ترى العجب ..."، تمثل هذه الجملة مفتاح السيرة الإبداعية لعبد القادر عميش، فصدق المحبة للكتابة هو الذي يصنع الإبداع ويصنع الفارق معه، وهذا ما يعول عليه في روايته " سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث"، فصدق محبته للعارفة بلغ منتهاه، فحبها غُرس في قلبه، ليسقيه بماء الكتابة، التي أثمرت روايته الزكية، التي جاءت على لسان السارد المريد، حيث واصل السعي نحو محبوبته القطب التي لقنته

(١) مختصر تاريخ التصوف: ١٩٠.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٥٣.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٦٨.

مفتاح الولوج، " لقد لقنتني مفتاح الولوج إلى المطلق، قالت وهي تهمس في أذني اليمنى وكأنها تؤذن، تماما كما يفعل المولود لحظة خروجه إلى الحياة:- فقط أصدق الله ترى العجب"[1]، لازمة سردية تتكرر كثيرا، تأكيدا على أن مفتاح الكشف الصدق، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَالَّذِي جَاءَ بِالصِّدْقِ وَصَدَّقَ بِهِ أُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ (٣٣) لَهُمْ مَا يَشَاءُونَ عِنْدَ رَبِّهِمْ ذَلِكَ جَزَاءُ الْمُحْسِنِينَ (٣٤) لِيُكَفِّرَ اللَّهُ عَنْهُمْ أَسْوَأَ الَّذِي عَمِلُوا وَيَجْزِيَهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ الَّذِي كَانُوا يعْمَلُونَ (٣٥)﴾[2]، أصدق الله ترى العجب ترنيمة من ترانيم تجلي وكشف العالم الماورائي، الذي ينشده السارد المريد عند لقائه بقطبه، فالكشف في الاصطلاح الصوفي يعني رؤية ما وراء الحجاب، وتجلي المعاني الغيبية، وما وراء الحجاب كان تاريخا يحفل بالأحداث، وعليه فإن هذه اللازمة التي يمكن تحديدها بفكرة وحي اللقاء الصدق لتجلي التاريخي، تاريخ الجزائر وتجربة التفجيرات النووية التي جربتها فرنسا على الجزائريين في صحراء بشار، والتي تجلت وتكشّفت على لسان الشيخ، بالإضافة إلى تاريخ العارفة الذي تجلى من خلال حوارها مع السارد، ومحاربتها للظلم والظالمين ولقاءاتها بشيوخ المقاومة و بأقطاب الزوايا وتشربها لزاد المعرفة منهم.

الحضرة وكشف التاريخي:

في رواية يتداخل فيها الصوفي بالتاريخي نسج عميش عبد القادر خيوط الحكي العجائبي، حيث يدخلنا إلى ماضويته بنفخ روح الحياة فيه، عبر " ما يسمى بأدب الحضور أو أدب المعنى الذي يعني التمكن في الحضور الوجودي زماناً ومكاناً،

---

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١٠.

(٢) سورة الزمر، الآية: ٣٣-٣٥

والذي يدل على كينونة الوجود، أو الوجود الحاضر المقابل للاوجود، الذي يسميه العارفون المسلمون بالحضرة أو الحضور"[١].

فعلى لسان الشيخ وفي دائرة الحضرة، حيث يحرم على من دخلها في العرف الصوفي أن يكون غافلا عن ربه، فالحضرة منزهة ومقدسة لا يدخلها إلا المطهرون، تكشفت له صورة بشاعة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والتجريب النووي الذي مارسه على شعبها بصحراء بشار، ليعيدنا إلى ماضي الجزائر الجريح، " كان الشيخ إذا أراد أن يتكلم بكشف، يطرق برأسه إلى الأرض برهة ثم يرفعه وعينيه كالجمرتين"[٢]، حقبة من أبشع الحقب التاريخية، سلط المؤلف فيها الضوء على التجربة النووية الفرنسية بمنطقة رقان ببشار، " في بداية شهر فيفري من سنة ألف وتسع مائة وستين، كان كل شيئ جاهزا في رقان وأصبح الأمر كله بيد الأرصاد الجوية التي ستحدد اليوم المواتي للتفجير، وفي فجر ١٣ من فيفري ١٩٦٠ أعطى الجنرال إليري الأمر بالتفجير الأتوماتيكي"[٣].

جرح غائر في تاريخ الجزائر البيضاء لمحرقة نووية جعلت الجزائريين أشبه بفئران تجارب، سلطة لا إنسانية دست سمها في صحراء بشار وأمطرتها بوابل من الإشعاعات النووية، " ها هم يمضون بهم باتجاه لحظة الفجيعة .. ها هم يصطفون في شاحنة عسكرية، إنهم مجاهدون من الشمال، محكوم عليهم بالإعدام جيئ بهم من سجن سيدي بلعباس.. كانت التعليمة العسكرية واضحة وصارمة، يمنع التحدث معهم.. كانوا واقفين، مكبلي الأرجل والأيادي، لا يمكنهم الحراك .. حتى رؤوسهم كانت مثبتة

---

(١) سحر الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، على الموقع الشبكي: https://arabicpost.net/opinions/2018/05/05/، بتاريخ، ٢٠٢٠/٠٩/٠٣، الساعة: ١٥:٤٨.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٢٢.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٤٥.

بواسطة قضبان تمنعهم من الالتفات إلى اليمين أو اليسار.. ومع ذلك ظلت أعينهم ترسل بريقا خافتا، وهي تحكي في صمت معاناتهم المتنامية، ووقع الموت الذي يسكنهم، كصرخة تأبى الانطلاق صرخة ألم سوف يخترق جلودهم حد الموت"[(١)]، وهكذا يتعامل الكاتب العرفاني على تسريد أحداث التاريخ من زاوية الكشف، التي جعلتنا نستشعر أنين وانكسارات الجزائري أثناء لحظة التفجير، لنتجه إلى أننا في حضرة الغياب و بتعبير أصح أمام التاريخ السياسي المسكوت عنه، المغيب قسرا لجرائم السلطة الاستعمارية التي تأبى إلى غاية يومنا هذا الاعتراف بها، وتسديد دية الذنب المقترف في حق مليون ونصف مليون شهيد، دية قرن ونصف قرن من الاضطهاد والتنكيل والتشريد والقتل.

العارفة إيزابيل الكشف وذاكرة التاريخي:

يمتطي السارد المريد جواد الصدق الروحي الذي قاده إلى الكشف، ولقاء محبوبته القطب وروحها الطيارة، حيث يسافرا سويا إلى عالمها الذي تذكرت فيه كل ما عاشته في الجزائر وصحرائها، لتتعالق الذاكرة مع ما يتلاءم الأفق الإبداعي العرفاني، الذي يمتزج فيه السير الذاتي بالتاريخي، لتحدثه عن إقامتها بواد سوف عشقها الأبدي، المدينة التي سكنت روحها وتيمت بصحرائها ونخيلها وكثبانها الرملية، " واد سوف كما عرفته منذ إقامتي به، فيه بساتين كثيرة، وفيه من الأشجار والنخيل والرمان وأشجار الليمون، آه ياوادي سوف"[(٢)].

كما أطرقت بحديثها عن بونة (عنابة) قبلتها الأولى ووالدتها إبرهارت نتالي شارلوت دوروتي، حيث التمستا فيها الأمن والأمان، واحتضنتهما وأهلها بكل حب، "لقد ذكرتني بتلك الأيام حين كنت في عنابة كانت أياما صعبة ياعزيزي..كنت متشردة

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٤٧.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٧٣.

لا مال ولا سكن، لكن أحباب الله كثر وأهل عنابة كانوا طيبين معي"[١]، "كنت أستمع إلى حديثها الحزين عن أمها، وأنا استرجع في نفسي قصة أمها إبراهارت نتالي شارلوت دوروتي، والتي استقر ترحالها بعنابة، حيث أسلمت وماتت، وهي تحمل اسما عربيا، فاطمة منوبية"[٢].

عين الصفرا هي الأخرى كان لها نصيب وحياة فيها، حيث سكنتها في أواخر أيامها والتي شاء القدر أن تفارق الحياة فيها وتدفن بمقبرة سيدي بوجمعة، " آه ياعزيزي لقد ذكرتني بعين الصفرا وبناسها الطيبين، هم أهلي وأحبابي.. آه ياعزيزي.. أحببتها حد الفناء.. ولقد أكرمني ربي وقدر قدري من قبل ومن بعد أن موتي سيكون فيها وبين أهلي.. آه ياعزيزي كم أنا سعيدة أنني سأظل بينهم إلى الأبد. أنام بينهم قريرة العين"[٣].

فكل مدينة وطأت قدمها تسكنها بتاريخها وآمالها ووقائعها، إنه الاحتفاء بالمكان الذاكرة/ التاريخ الذي يعيش في قلبها، المكان الذي رسم ملامح جزائرية على وجه سويسري الجمال.

ذاكرتها/ التاريخ لم تنس أثر الغوث محمد بن أبي زيان، مؤسس الزاوية الزيانية بالقنادسة على شخصيتها، الولي الذي عرف بزهده ورفع المظالم ونجدة المغيث، وإقرار السلم الاجتماعي، صاحب كريزما روحانية استقطبت العديد من المحبين والمريدين به، " كان رضي الله عنه وأرضاه زاهدا محتسبا ... كان وهو بفاس إذا جاء خراج السلطان وعطاؤه كهبة لطلبة العلم، وهذه مزية من مزايا السلطان، كان سيدي بن

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٦٩.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١٤٢.

(٣) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٨.

أبي زيان لا يلتفت إليه بوجه ولا حال، حتى إذا اشتد به الجوع أو الظمأ ولسدّ رمقه كان يضطر في بعض الأحيان الأخذ من فضلات الناس"[(١)].

قطب آخر عايشته وعايشت معه المقاومة، إنه الشيخ بوعمامة المتصوف الثائر، الذي كبّد فرنسا خسائر كثيرة، كان له حظ الحديث الأطول عنه، فقد أسهبت العارفة إيزابيل في ذكر المواقف التي جمعتها وإياه، وإعجابها الشديد به، فالمراسلة الحربية المتمردة استطاعت أن تكسب ثقة شيوخ وأمراء المقاومة، فلقد كانت تسعى لتقصي الأخبار واللقاء بهم، لنقل الأخبار على لسانهم بكل مصداقية ويقين، "خرجت مع بوسماحة فرجي وكان الوقت صيفا من زاوية سيدي سليمان بوسماحة إلى الزاوية الشيخية زاوية سيدي عبد القادر بن محمد وهناك التقيت بسي بوعمامة.. حاول أن يظهر أمامي كأنه لا يعاني من أي مرض استمع إلى حديثي وأجاب عن معظم أسئلتي .. وحين سألته عن ترتيباته وتحالفه مع الشيخ الجيلالي بن عبد السلام الزرهوني الملقب بـ(الروقي بوحمارة) قائد المقاومة المغربية ... تهرب الشيخ من الإجابة ..وأفهمته أنني لن أرسل إلى جريدة الأخبار ما يوافق على نشره.عندها أفهمني الشيخ أن أهم التفاصيل سأجدها عند قائد جيشه الأمير عبد الملك الجزائري"[(٢)]، فالثقة التي استطاعت الفوز بها ناجمه عن كونها امرأة لا تشبه النساء، دخلت عالم الطريقة الذي زهدت فيه عن ملذات الحياة، مبايعة النشوة الروحية التي قادتهاإلى عالم التجلي والكشف، عالم الوجود ولا وجود، اليقين ولا يقين، المطلق ولا مطلق، الحضور والغياب، إنه عالم الصدق الذي جعلها مترفعة عن الدناءة والخيانة، " اعلم ياعزيزي .. أنني في بداية الأمر كنت أشعر بشيء يتفجر بداخلي، تترجمه نفسي إلى حالة من الغموض، شيء يشبه اللذة ربما .. حالة من السكر وليس بسكر.. ربما كان ذوبانا روحيا. ربما كنت أحس بسمو لا اسم له، يحمل روحي نحو مناطق مجهولة من النشوة.. وهو ما يمكن وصفه بالإحساس الغامض ولكني كنت وقتها أدرك بيقين

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٧٤.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١٠٠/١٠١.

وصدق أنها بداية الطريقة" [١]، وكل هذا جعلها محل مراقبة من الفرنسيين، الذين سعوا للتخلص منها، وهي المرأة الرجل الملقبة بحمودة، صاحبة الزي الجزائري الرجالي، التي أوجعتهم باهتمامها بالجزائريين ومناصرتها لقضيتهم، كما زرعت الخوف في نفوسهم جراء كشفها جرائمهم، التي سعوا لطمسها، وهذا ما ذكرته من خلال حادثة (البهيمة)، حيث كانت ضحية اعتداء من طرف الشاب عبد الله بن محمد التيجاني، والذي كادت فيه أن تفقد يدها، "عبد الله المسكين لقد كاد أن يقطع يدي، سامحه الله.. كانت تلك مكيدة من إخواني أهل الطريقة التيجانية، لقد اعتقدت في البداية وبسبب الصدمة أنها مكيدة مدبرة من بعض أصحاب الطريقة التيجانية، ولكن سرعان ما تبين لي أنها مكيدة مدبرة من فرنسا. لقد قلت للقاضي الفرنسي وقتها إنني على علم من أن محاولة اغتيالي مدبرة من طرف إدارة بيروعراب، وليس لأني أهنت الإسلام بلباسي الزي الرجالي بل لأني اكتشفت جرائم فرنسا ضد المواطنين الأبرياء"[٢].

الذاكرة/ التاريخ مفتاح الولوج الصدق، من أجل تجلي وتكشف قصص كثيرة في حياة العارفة، قصّتها على مسمعي السارد المريد، ملحمة حياة لشابة لم تعش غير سبع وعشرين سنة، حكايا جاءت بصيغة الاستطراد والاسترجاع والتذكر، والانتقال من حكاية إلى أخرى، أو من واقعة إلى أخرى، تمت بسلاسة كبيرة تنم عن مقدرة الكاتب وتمكنه من ناصية السرد.

وأخيرا نخلص إلى القول بأنّ "سكوت .. العارفة إيزابيل تتحدث"، رواية تواشج فيها الحكي الصوفي بالتاريخي الذي ينزع إلى الانزياح، وخرق المألوف والمنطقي والممكن، ليسحب القارئ ويأخذ بيده إلى عالم الفانتازيا والدهشة، عالم يتأرجح فيه بين واقعية الأحداث ووهميتها، نسيج عجائبي لأحداث بدأت بجلم، وتحققت بالتجلي والكشف ولقاء المريد بالقطب العارفة، أعادت صناعة التاريخ بعين الصدق الروحي، عبر استحضار العالم الماورائي واللامرئي، الذي لم يكن سوى ذاكرة التاريخ.

(١) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ٨٢.

(٢) سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث: ١٤٨.

المصادر والمراجع

الإشارت والتنبيهات، أبو علي الحسين ابن سينا، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، دط، مصر، د.ت.

اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص، عبد القادر عميش، مجلة حوليات التراث، ع/٢، جامعة مستغانم، الجزائر،٢٠٠٤.

بياض اليقين، عميش عبد القادر، منشورات دار الأديب، د. ط، وهران، الجزائر، ٢٠٠٦.

السارد والمؤلف الحضور والتماهي في دنيا زاد، أحمد عبد المقصود،/HTTPS://ALKETABA.COM ٢٠٢٠

سحر الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، مغير تايه، https://arabicpost.net/opinions/٢٠٢٠/٠٩/٠٣

سكوت ... العارفة إيزابيل تتحدث، عبد القادر عميش، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو، الجزائر، د. ت.

شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، حسنية مسكين، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، إشراف: محمد داود، جامعة السانيا، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، الجزائر،٢٠١٣/٢٠١٤.

عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٩.

العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا، خيرة جديد، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف: قادة عقاق، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون ٢٠١٧ /٢٠١٨،

عجائبية الرؤيا عند يوسف (ع)، وداد مكاوي حمود، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية. ع:٢، المجلد ٢٠، العراق،٢٠١٢

المجموعة الصوفية الكاملة، أبو زيد البسطامي، تح: قاسم محمد عباس، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، سوريا،٢٠٠٤.

مختصر تاريخ التصوف، علاء بكر، دار ابن الجوزي ط١، القاهرة، ٢٠١٢.

مواقف ومناجيات – ضمن نصوص صوفية غير منشورة –، محمد بن عبد الجبّار النفري، تح: بولس نويا اليسوعي، دار المشرق، د. ط، بيروت، لبنان.

نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، دار المنارة، ط١، السعودية،١٩٩١.

الوظائف الدلالية والسردية للخطاب الصوفي في الرواية العربية (شجرة العابد لعمار علي حسن أنموذجا)، كريمة بوكرش، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي، إشراف: عبد الغني بن شيخ، جامعة محمد بوضياف، قسم اللغة والأدب العربي، المسيلة، الجزائر ٢٠١٦/٢٠١٧.

Kaynakça / References

Adjaibiyat EL Tasawof INda Yusef, Makawi Hammoud, Journal de l'Université de Babylone, Sciences humaines. P / 2, Volume 20, Iraq, 2012

Atabat El riwaya EL arabiYa, Abd al-Malik Ashhaboon, Dar Al-Hiwar LINACHRE WA EL TAWZIE,1st ed, Lattakia, Syria, 2009.

Bayad Al-Yaqin, Abdelkader Amish, Dar Al-Adeeb, Oran, Algeria, 2006.

Chieriyat El onwan a Fi El Chier El arabi Al moaser, PhD thesis in modern and contemporary literature, supervised by: Mohamed Daoud, University of Sanya, Faculty of Letters, Languages and Arts, Oran, Algeria, 2013/2014.

El Adjaibi Fi El riwaya El marabiya EL miasira, Hosnia Meskin, thèse de doctorat en littérature moderne et contemporaine, sous la direction de: Mohamed Daoud, Université de Sanya, Faculté des Lettres, Langues et Arts, Oran, Algérie, 2013/2014.

El ichrat Wa Al tanbihat, Abu Ali Al-Hussein Ibn Sina, Tah: Suleiman Dunya, Dar Al-Ma'arif, Egypte.

El Madjmoa ElSufiya El kamila, Abu Zaid Al-Bastami, Under: Qassem Muhammad Abbas, Dar Al-Mada, 1st ed, Syrie, 2004.

El sared Wa El moalif El hodhor Wa El tq,qhi Fi Dunia Zad, Ahmed Abdel-Maqsoud,HTTPS://ALKETABA.COM/ 202.

El wadhaif El dalalia el wa El sardiya li elkhitabe El sofi fi Elriwaya, Karima Boukarsh, Ph.D. thesis in Arabic literature, supervised by: Abdelghani Bin Sheikh, University of Mohamed Boudiaf, Department of Arabic Language and Literature, Al-M'sila, Algeria 2016/2017.

Ichtiral El ramz dhimna islamiyat El nase, Abd al-Qadir Amish Annals of the Heritage, vol/ 2, Mostaganem University, Algeria, 2004.

Moktasar tarikhe EL tasawof, Alaa Bakr,DAR Ibn Al-Jawzi, 1st ed, Le Caire, 2012.

Mwakif wa monadjiyat, Muhammad Ibn Abd al-Jabbar al-Nafri, translated by Paul Noya al-Jesi, Dar al-Mashriq, Dat, Beirut, Lebanon.

Nazariyat El Itesal Inda Elsofia Fi Dhawe Elislam, Sarah Bint Abdul Mohsen bin Abdullah bin Jalawi Al Saud, Dar Al-Manara, 1st ed, Arabie saoudite, 1991.

Scott ... EL arifa Isabelle ttahadath, Abdelkader Amish, Dar Al Amal, Tizi Ouzou, Algérie.

Sihr El Riwaya El iRfaniya, Abd al-Ilah ibn Arafa,MORIR TAEH, /03/09/2020 https://arabicpost.net/opinions.

مقاربة سيميائية لخطاب الصورة للفيلم الثوري (نوة (البحث عن المواطنة))

د. بن ضحوى خيرة
أستاذ مشارك ب، جامعة امحمد بوقرة، الجزائر
البريد الإلكتروني: k.bendahoua@univ-boumerdes.dz
معرف (أوركيد): 0000-0002-6719-0545

بحث أصيل الاستلام: ٢٧-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

نحاول في هذا المقال تتبع قضية المواطنة، ووجودها كفكرة ووعي في الأفلام الثورية التي مُثلت في سبعينيات القرن الماضي، الفترة التي كانت أقرب إلى جيل عاش الأحداث الأكثر حضورا في النصوص والأفلام والأعمال الفنية، التي حاولت تجسيد فعل الحرية في التعبير وحق تقرير المصير، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن البحث عن المواطنة في النصوص الأدبية التي كتبت في هذه الفترة بالذات بمنزلة إعادة تقليب لفكر وتوجه كاتب ومخرج وممثل أيضا؛ لذلك فإن اختيارنا توجه صوب "فيلم نوة" الذي حمل صورا مختلفة امتزج فيها الحق بالباطل، الأمل بالألم، الاستعباد بالحرية، منطلقين من فرضيات وإشكاليات نحاول تتبعها من خلال تبني المقاربة السيميائية حتى نتمكن من الغوص في دلالة الخطاب بأنواعه: "السمعي والبصري المنطوق وغير المنطوق"، حتى يتأتى لنا فك شيفرات القضية الأساس.

الكلمات المفتاحية:
مواطنة، خطاب، صورة، ملفوظ، مسموع، مقاربة سيميائية

للاستشهاد: بن خيرة، ضحوة. (٢٠٢١). مقاربة سيميائية لخطاب الصورة للفيلم الثوري (نوة) البحث عن المواطنة. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٣٣٧-٣٥٥ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Bendahoua, kheira. (2021). Devrimci Film Nevveh'in İmge Söylemine Semiyolojik Bir Yaklaşım Vatandaşlık Arayışı. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi DÂD. Cilt/ Volume 2, Sayı/Issue 3, 337- 355. https://www.daadjournal.com/.

Semiotic Approach of Image Discourse at "Nawwah" Revolutionary Film "Citizenship Search"

Dr. Bendahoua kheira

Associate Professor, M'Hamed Bouguerra University, Algeria

E-mail: k.bendahoua@univ-boumerdes.dz

Orcid ID: 0000-0002-6719-0545

Research Article Received: 27.3.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

We try in this proposal, to trace the issue of citizenship and its existence as an idea and concept in the revolutionary Algerian films that were represented in the seventies of the last century. This period was closer to a generation that lived the events present in texts, films and other artistic works that tried to embody the act of freedom of expression and the right to self-determination. We may not exaggerate if we say that the search for citizenship in literary texts written during this particular period is a re-reversal of the thought and orientation of a particular writer, director and actor as well. Therefore, our choice was directed towards "Nawwah Movie" which carried different images in which truth mixed with falsehood, hope with pain, poverty, and slavery with freedom.

Keywords:

Citizenship, Discourse, Image, Spoken, Audible, Semiotic approach

Devrimci Film Nevveh'in İmge Söylemine Semiyolojik Bir Yaklaşım Vatandaşlık Arayışı

Doç. Dr. Bendahoua kheira

M'Hamed Bouguerra Üniversitesi, Cezayir

E-Posta: k.bendahoua@univ-boumerdes.dz

Orcid ID: 0000-0002-6719-0545

Araştirma Makalesi Geliş: 27.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Bu makalede vatandaşlık meselesinin geçen asrın yetmişli yıllarında yapılan devrimci filmlerde bir fikir ve bilinç olarak bulunuşunun izini sürmeye çalışıyoruz. Bu dönem, ifade hürriyetini ve gidişatı belirleme hakkını somutlaştırmaya çalışan metin, film ve sanat eserlerinde geçen olayları bizzat yaşayan nesle yakın bir dönemdir. Belki de bu dönemde yazılmış edebi eserlerde vatandaşlık arayışının bizatihi yazar, yönetmen ve aktörün düşünce ve yöneliminin yeniden tersine çevrilmesi gibi olduğunu söylersek abartmış olmayız. Bu yüzden doğru ile yanlışın, umut ile acının ve baskı ile hürriyetin birbirine girdiği pek çok durumu içeren Nuh filmini araştırmayı seçtik. Araştırmamızda varsayımlar ve problemlerden hareketle semiyolojik karşılaştırma metodünü benimseyerek vatandaşlık olgusunun izini sürmeye ve çeşitli işitsel, görsel, sözel ve sözel olmayan hitapların anlamlarını ortaya çıkarmaya bunun sonucunda da meselenin temel şifrelerini çözmeye çalışıyoruz.

Anahtar Kelimeler:

Vatandaşlık, Hitap, İmge, Söylenen, İşitilen, Semiyolojik Karşılaştırma

تقديم:

يحتاج عالم الخطابات المتنوعة حضور الحواس كلها، وحضور الفكر وثقافة الفرد الواعي الذي يستطيع أن يلمس في كل عمل فني الرسالة التي أراد لها الكاتب والمخرج معا وصولها لمتلقين مختلفين ومتنوعين من الناحية العمرية والأيديولوجية والتكوين، وحتى من حيث درجة التصديق؛ ليحمل لنا هذا النوع من الخطاب كما هائلا من التأويلات التي ستختلف لا محالة من ناحية العمق وتغّير في زاوية النظر، وإن كان نقل الأحداث لشخصيات ليست تاريخية في الأصل، ولا لأحداث أيضا موثقة؛ فإن ورودها بهذه الهيئة التي جاء بها خطاب السينما على حسب ما وردنا من أحداث موثقة وبشهود عيان أقل ــربما بكثيرــ من البطش الذي عاناه أجدادنا في فترة الاحتلال، ومع ذلك فإن هذا العمل الفني يعد من بين روائع الأدب والإخراج السينمائي، وقد ورد في هذا الصدد رأي لمحمد مفلاح في موقع (الجزيرة نت) قائلا: "إن الأعمال التلفزيونية والسينمائية اليوم لا تنطلق من عمل سردي إبداعي، رواية كان أو قصة أو من فكرة حقيقية. ويعطي أمثلة من مسلسل مثل "الحريق" للروائي محمد ديب أو فيلم "ريح الجنوب" لرائد الرواية الجزائرية عبد الحميد بن هدوقة، أو فيلم "نوة" للروائي الطاهر وطار، وغيرها من الروايات والقصص التي حُوّلت إلى أفلام، حظيت بالمشاهدة والإعجاب ونالت الجوائز الدولية. ويؤكد مفلاح أن سيناريو السبعينيات أفضل من سيناريو اليوم، فقد ظهرت في ذلك الوقت موجة من المخرجين المثقفين الذين فهموا دور أهل السرد"[1] مما يجعلنا نرجح فرضية الوعي بأساسيات المواطنة ووجودها في نصوص إبداعية كثيرة توصلها الخطابات التي تتضاعف مع كل قراءة وتأويل، والتي يجسدها الحدث داخل عمل يستقي من التاريخ والواقع والأحداث مادته الفنية، ونرجح كذلك قابلية تأثيره على المتلقي في فترات متعاقبة رغم الأداة المستخدمة آنذاك والممثلين الهواة.

(١) أزمة السيناريو في السينما والدراما الجزائرية: ١.

خطاب الصورة ودعائم المواطنة:

قليلون هم من نقلوا هواجس شعب كامل إلى جيل يتعاقب بعضه وراء بعض، وإلى أمم لم تعش اللحظات ذاتها ولا أزمنة الحرمان، التي انبثقت منها أعظم الثورات والانتصارات بكل معانيها الروحية والمادية، ثم يقدم لنا كاتب النص والمخرج معا مزيجا متجانسا بين الصورة والصوت، والتعبير الحسي والجسدي وحتى أنواع الحركات والألفاظ التي أخذت تتمدد في فضائها الذي انبثقت منه، والتي كانت في فترة معينة أكثر حضورا من غيرها.

يستحضر المخرج خطاب الجسد والحركة معا، في فضاءات مختلفة تستقي من قضية الوعي بحرية الروح قبل الجسد أهم دلالات الحفاظ على الهوية، والاستقلالية في العيش والتفكير واتخاذ القرارات التي من شأنها تغيير وضع شعب بكامله، فهل حقيقة حمل فيلم "نوة" بذور الحلم بالمواطنة؟ الخطابات الموجودة في هذا الفيلم، الذي تعاور على إخراجها الصور والأحداث المتنوعة، والخطابات اللفظية والجسدية، فهل يمكن تصنيفها كوجه آخر للمواطنة؟ هذه بعض الإشكاليات التي سنحاول تتبعها في تحليلنا لهذا الفيلم، الذي جمع بين فروع وأصول تداخلت أحداثها مع رؤى الكاتب، ومع ما أراد المخرج تبليغه، لمرسل إليه افتراضي.

ركز فيها المخرج على إظهار شخصيات تتناسب مع الحدث العام للفيلم، وتجسيد الوصف والتدقيق في تفاصيل هيئة الممثلين الذين كان جلهم من سكان المنطقة التي مثل فيها الفيلم "ريف قسنطينة"، مما جعل العمل يبدو وكأنه مجتزأ زماني وفضاء مكاني معلوم ومحدد، وإذا افترضنا أن الوعي بالمواطنة موجود ووارد في هذا الفيلم بالذات، وأن الحلم به وارد أيضا فإن تركيزنا سينطلق بشكل معاكس؛ يلامس ما تنص عليه المواطنة كفعل وجودي، وكواقع ملموس وبين ما تم عرضه في الفيلم بطابع إيمائي يظهر من خلال بعض الممارسات التي ركزت عليها كاميرا المخرج في هذا

العمل، يقول يوري لوتمان "كل فن مرتبط بالبصر وبالعلامات الأيقونية"[١]، كحالة خطابية تتماشى مع الملفوظ وتتناسب مع الهيئات الموصلة للفكرة والرسالة معا.

يبدأ الفيلم بمشهد الشيخ المعلم داخل بيت يقدم دروسا لتحفيظ القرآن، مع عدد لابأس به من الفئات العمرية المختلفة، والتي تمازج فيها وجود الذكور والإناث في فضاء مكاني واحد، الذي يحتمل وجود فضاء زماني مقابل له، المحدد في هذا الفيلم بالفترة الصباحية لتكون صورة مضاعفة تحمل في طياتها دفة العزم على التغيير، وكذا ما يحمله الصباح من أمل في هذا التغيير بالذات، ودفة أخرى تتصل بنبوغ جيل جديد يحمل قيم الدين والتعليم في صدره، والذي ثبتته صورة وضع الألواح وتعليقها بركيزة الفضاء المكان المخصص للحفظ ليكون بذلك _الفضاء المكاني_ عالما مختلفا يتماشى مع عالم مقابل "بعبارة أخرى: عالم الأمل والألم"، فيكون فعل الحفظ والقراءة بمنزلة الجرعة المضادة لتلقي ما هو بالخارج من ظلم وهوان تتصاعد فيه ترتيلات الحفظ مع ارتفاع الألواح التي يمسك بها كل متعلم، لتكون الصورة الأولى حركة تتصل بأحقية التعلم الذي يفترض وجود الجنسين وأحقيتهما في ذلك، المتشاكلة[٢]، مع فعل القراءة، المرتبط مع أول آية نزلت على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم فيكون المشهد أقرب إلى الدلالة المضمرة في استرجاع الحق المشروع، رغم الفضاء التدميري

(١) قضايا علم الجمال السينيمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم: ١٠٥.

(٢) المتشاكلة: مأخوذة من مصطلح "التشاكل"Isotopic؛ وهو إجراء من الإجراءات السيميائية، يعول عليه في إعادة بناء الوحدات المتناهية في الصغر بعد تفكيكها؛ لتكون بذلك تماثلا بين ظاهر الخطاب وباطنه، أو بالأحرى بين جوهره وتركيبه. ينتمي المصطلح إلى الحقل الفيزيائي والكيميائي معا ويقصد به في هذا الحقل العلمي الدقيق: "التساوي في عدد الذرات والاختلاف والتباين لعدد أو كتلات النيترونات". انظر:

Gerval et les autres، Éliment de chimie moderne، troisième édition (si) système international, 1978، P: 380.

"Atomes ay ont le même numéro atomique mais des masses différents leur noyaux contiennent des nombres différents de nitrons."

المحيط بهذه الفئة، التي جعلت في هذا المقطع بالذات[١]، تجسيدا لتفعيل هذا الحق، وفق ما يتناسب مع الأفضية الموجودة آنذاك، ووفق المصرح له من قبل سلطات أخرى تختلف كل الاختلاف عن هذه الفئة أيديولوجيا وتوجها، وبذلك فإن رسمها على هذا النحو إن صح القول هو بمنزلة إعادة ترتيب ممنهج لها، لتظهر على حد زعمنا حدود الرغبة والمطالبة بالمُوَاطَنة الموجودة في الأصل كفكرة لكن ترتيبها بشكل مطالب تهتم بها الجماعة ضمن نظام واحد وتحت راية واحدة، لم تكن المطالبة بالمواطنة قد وجدت النور لدى عامة الشعب في تلكم الفترة التي امتدت سنوات وسنوات.

تتنقل بنا عدسة الكاميرا بين أفضية متضادة ظاهريا، فتصور لنا الشخصيات استنادا إلى التجربة المعايشة، وكذا ما يتضمنه السيناريو من أحداث مقسمة: بعضها متعلق بالمواطن الحر والخاضع، وبعضها الآخر متعلق بالعميل: المباشر/ المقموع/ السياسي/ والمتسلط على عميل آخر أيضا يختلف عنه في الرتبة. وجزء آخر متعلق: بالسلطة الفرنسية أو المحتل بشكل مباشر وفي هذا الجزء بالذات حاول المخرج تقسيمهم أيضا إلى: المحتل المطبق، والمحتل المخطط، ليكون بالضرورة وجها يقابل هذه الفئات الأخيرة، ويعزز من وجوده ويبعث الثقة للفئات الأولى المذكورة، فيكون الجزء الأخير ممثلا في صورة: المجاهد والثائر والشجاع والخيّر والسياسي، ليدخلنا بعد ذلك في دائرة أخرى تتشاكل مع الدائرة التي كانت قبلها باستخدام الإجراءات ذاتها لكنها على محور الضد، فتتقابل بذاك ثنائية: "المحتل /المجاهد"، بكل ما تعنيه من تخطيط وسياسة ومن حركة وحركة مضادة لها.

ومثلما كان الأمر لدى المحتل في وضع أشخاص عملاء، كان الوضع مشابها لكنه ليس بشكل قمعي نرى ذلك بوضوح في مشهد خيانة العهود "الرجل والمرأة"، أو بالأحرى: المرأة المجاهدة والرجل المجاهد لتكون تقابلا ينفي الثاني الأول، يحاول

(١) فيلم (نوة) فيلم سينمائي، أخرج عام: ١٩٧٢، موجود على الرابط التالي:
https://youtu.be/2X8ZvL3elno

من خلاله بسط محور جديد تطبيقي يتناسب كثيرا مع التعريف العام للمواطنة، يقول مراد عودة أن "علاقة الأفراد بالأرض التي ينتمون إليها وما يترتب عليهم من واجبات وحقوق"[(١)]، ويمكننا أن نرى ذلك بوضوح في المقطع الذي يروي حوادث سلب الأراضي من أصحابها من قبل "القايد"، بالاعتماد على القوى الأخرى المعادية لأصحاب الأرض. وكنتيجة أولية فإن السيناريو ومخرج الفيلم يدخلان المتلقي في زوايا: فرض المقاومة والحفاظ على هوية المواطن انطلاقا من أرضه، ومن جهة أخرى يصور لنا غلبة منطق قوة السلاح على منطق الدفاع والاستسلام للأمر الواقع بكلمات وبدموع تظهر مع هذا المشهد القوي حقيقة، مشهد بكاء الرجال وقلة الحيلة أمام الظلم ليبقى الدعاء هو الحل الوحيد. في هذا المشهد بالذات يتم طرد عائلة بأمر من "القايد" الذي يعد آنذاك رمزا من رموز السلطة الموكلة، ممثلا في أيقونة لردة الفعل المعاكسة والمتوقعة أيضا، والتي ستصبح فيما بعد رمزا من رموز واجبات المواطنة الممثل في جزئيات ومشاهد مثلت أكبر أيقونة لضمير حي في فترة غاب فيها التعلم، لكن لم يغب الوعي تماما لينتقل الدفاع عن الملكية إلى دفاع عن الوطن ككل، وتنتقل صورة المضطهد إلى صورة الثائر.

تيمة المواطنة والصراع من أجل الحرية:

يعتمد الكاتب والمخرج معا في هذا النوع من السرد، على الترتيب الزمني والسببي معا، فتتابع الأحداث بدء من الاستعباد الجسدي للأفراد داخل حيز جغرافي بعيد عن المدينة إلى الاستعباد الروحي الممثل في صورة العميل المقدمة في الفيلم، لتكون الأرضية مهيأة لأيقونة الجبل التي تعني النزوع نحو التحرر والشموخ والرفعة، وبذلك فإن الفضاء المختار يجعل من الجسد المستعبد حلقة أولى بتواتر زمني منفصل تقوى ويضعف في أحيان كثيرة، ولعل أول مشهد ممثل لأيقونة التعلم وكسر الجهل جاءت بمنزلة حلقة تربط اللاحق بالسابق، ليتم بواسطتها تحريك الروح نحو الحرية والمطالبة

(١) قاموس المواطنة: ٣٨.

بتفعيل عناصر المواطنة التي حققت فيما بعد أهم جزء على الإطلاق، الملخص لحرية الأفراد داخل الفضاء الضيق إلى آخر أوسع وبصيغة أخرى من الريف إلى المدينة، ولأن المواطنة عادة ما تمثل علاقة الفرد بالدولة المحددة بقانون الدولة المنتمي إليها والتي تضمن حريات الأفراد والحقوق والواجبات،(1) فإن المشاهد العينية في هذا الفيلم تُظهر دولتين في فضاء مكاني وزماني واحد، الأقوى ظاهريا مسيطرة على الثانية لكن بمساعدة أبنائها الذين نخرت العمالة أجسادهم وأرواحهم، لتعتلي الأيقونة مكانتها فيظهر الترتيب بشكله الثلاثي: بين قوى الخير والشر، وبين استعباد الروح وإهانتها، وبين حرية الروح واستعباد الجسد فقط.

حاول المخرج اظهار هذه الثلاثية بفضاء الليل والنهار، فالأجساد المستعبدة نهار تلقى حريتها ليلا بمعية المساند الخفي الممثل في هيئة وقيادة سياسية سرية صارت تأخذ مسار مختلفا، تم فيه تبني الجهر بالقضية لتعود للأرواح الحرة ثقتها. فيكون استعباد الجسد مرحلة زائلة ليس إلا، ونلحظ ذلك بشكل واضح في مشهد الانتقام لروح المرأة التي حمت القضية، والتي قدمت روحها فداء حتى لا يفشى سر المجاهدين بقتلها لمن حاول الإفشاء بسرهم أمام السلطات المحتلة والعملاء، ليكون المشهد العام حمل السيدة على الأكتاف ولفها بالعلم لوطني، كأيقونة على السيادة الوطنية والتضحية، وترك من أراد الإفشاء بسر الثوار جثة هامدة على الأرض لا العملاء حملوا جثته ولا السلطات المحتلة ولا الأهالي حملوه، هذا الانتقام جاء نتيجة وعي الطبقة التي أُخذت للحرب عنوة، ابان الحرب العالمية، لتكون بذلك أيقونة أخرى لتفعيل دور الماضي بفضاء بعيد عن الفضاء الأصل والمقصود به في هذا المقطع بالذات تداخل الأفضية المتشابهة المختلفة مكانا وزمانا وكما ونوعا أيضا، لأن الجبهة المدافع عنها عنوة أو ضمن ما كان يسمى بالتجنيد الإجباري، مثلت صورة أخرى أو أيقونة لصور استعباد الجسد لا الروح، ولعل التركيز على الفضاء الميت والحي في الآن ذاته، ونقصد به _فضاء المقبرة_ مثل أكبر دليل وأيقونة أخرى على تبدل مسار

(1) Group .The new encycl. britannica, art. citizenship.p 332.

الحدث من الخضوع إلى الرفض فالمقاومة، وفي المشهدين نرى الحركة ذاتها: حركة خطوات الأم بعد دفن زوجها وخطوات ابنها بحثا عن أمه وقبر أبيه، لكن بفضاء زمني مفارق، أحدهما بحث عن طريقة ما للتخلص من الغبن، والثانية إصرار على التحرر بأي طريقة بالاعتماد على التجارب المكتسبة من الحرب ضد الألمان والفيتنام، ضمن ما يسمى بالتجنيد الإجباري " المعبر عنه بالمشهد ١و٢ من الفيلم"، أما المشهد الثاني المقابل له، بالفضاء ذاته "فضاء المقبرة " جعل من: الأرض والأم والمقبرة أيقونة للتحرر، ومنبعا للولادة الجديدة والحياة معا، بمشهد درامي ربط فيه المخرج بين السبب والنتيجة، ليكون الانتماء كما قال إبراهيم ناصر: "إلى تراب الوطن الذي يتحدد بحدود جغرافية ويصبح كل من ينتمي إلى هذا التراب. مواطنا له من الحقوق ما يترتب على هذه المواطنة، وعليه من الواجبات ما تمليه عليه ضرورات الالتزام بمعطيات هذه المواطنة"(١)، فيفهم بذلك المطلب المجسد فنيا والمستقى من فعل البحث عن الحرية إلى واقع محقق لا محالة.

بتحقق الحرية داخل كل جسد مهما كان مستعبدا، يقول إبراهيم ناصر: "عندما يكون الأهالي في حرمان ولا يمكنهم ممارسة هوياتهم الثقافية، تزداد التوترات لتبلغ ذروتها في شكل نزاع مسلح"(٢)، يكون الهدف من وراءه تحقيق التوازن والقضاء على كل أشكال التسلط والاحتلال، فصور القهر التي جسدها المخرج في فيلمه مثلا، وإن كانت قاسية على المرسل إليه، حملت نزرا من معاناة شعب كامل استمر لعقود كثيرة، رغم الارتكاز الواضح على عدم تغيير الأداة، والتي جسدت تسلط بلد على بلد آخر وسلب حريات الأفراد، ومنح حرية التصرف لمن اُستعبدت أرواحهم كنوع من الانتقام القهري وذوبان الذات في ذات المحتل، معلنة بذلك خضوعها ورضوخها، لتحمل مشاهد طرد العائلة من "القربي" أو بيت القش الذي كان "للخماسين" بالتناوب، مأساة

(١) المواطنة: ١٥٥.

(٢) الجمعية العامة للأمم المتحدة، الدورة ٦٩: ٤.

مشاهد أخرى مثلت نتيجة لمشهد الطرد، الذي قام به العميل ولا أحد غيره، بطلب من "القايد" مقابل رشوة ما، والتي تكون على الأغلب "قمحا أو لحم طير"، والمعبرة عن أيقونة أخرى أكثر بشاعة، مصورة بذلك أسباب العمالة التي كانت غالبا إما لسد الجوع، أو لإذلال أبناء المنطقة بتعويض النقص أو لاكتساب شخصية جديدة لا هي ابنة الفضاء الأصل ولا منفصلة عنه أيضا، فتكون الروح في هذه الحالة حبيسة المتغير مستعبدة بشكل مضاعف: مستعبدة من قبل الفئة ذاتها "القياد" والسلطة العليا "المحتل"، ومنبوذة من قبل الأهالي والثوار.

جاء على إثرها تصوير تصرفات العميل أكثر بشاعة وحقدا من تصوير المحتل وظلمه، فيتصاعد فعل سلب الحرية، والفعل المعادي للواجب الوطني المخل ببند من بنود المواطنة وشروطها، في المشهد الأول والثاني، لينتج عنه مشهد مر ومروع نوعا ما، مشهد أم لأطفال فقدت زوجها، في غمرة الحزن وجوع بناتها تصارع كلاب البرية، للحصول على قطعة لحم من جثة لحمار ميت ومتعفن، ليترك المخرج لخطاب الصورة غير اللفظي دور تفعيل الحدث بحدة، مما يعزز قوة فعل التحرر والرفض الذي جسدته الشخصية المختارة لإدارة الحدث في هذا المقطع بالذات، وتكون صورة جثة الحمار الميت المتعفن أيقونة متقابلة مع رمزية الأنفة المسكوت عنها في "المشهد٤"، ليكون أكل الجيفة أهون من العمالة والذل على حد سواء. أي قوة يحملها هذا المشهد الذي يعد من المشاهد القاسية التي مر بها شعب بكامله إن لم نقل عينة فحسب ولعل اختيار المرأة في هذا المشهد بالذات، كان بمنزلة أيقونة دالة على الوطن المسلوب وعلى الروح الحرة بالمقابل، مما يجعل تركيزنا على حركة جسم هذه المرأة وهي تتأرجح يمنة ويسار خوفا من الكلاب الضالة، ورغبة في إبقاء حياة بناتها بالحصول على قطعة من أحشاء حيوان متعفن مختارة بدقة، تجسد الصراع الأبدي بين الخير والشر، بين سلطة المحتل وقوة الشخصية، أو بعبارة أخرى بين أيقونة الجهاد بأنواعه وأيقونة الرضوخ والخيانة، المعبر عنها بفعل الحفاظ على الحياة ولو بأكل "الجيفة"، هذه الحياة التي لا تأتي إلا بالتضحية، وبمجابهة العدو قولا وفعلا، يقول Amitony: "فإذا كانت

الحرية تعتمد على اختيار ما نريده، فإنها بالدرجة ذاتها يتم بها رفض مالا نريده والذي يتجانس مع ارادات من حولنا، فلا يكون الرفض نابعا من ذاتية الآخر وايثار الخير والمنفعة على حساب الجماعة"(1) بل يكون بتحقيق المنفعة التي تعود على الكل.

السلطة والسلطة المضادة:

يعتمد مبدأ المواطنة وتحقيقها على السيادة الوطنية، وعلى الكيان الخاص لكل دولة، الذي يكون فيه التدرج في الحكم بهدف تحقيق السلم والأمن وتأمين حقوق المواطن، يكون ذلك متناسبا مع واجبات الأفراد في هذا الفيلم قدم المخرج سلطة متدرجة مكونة من السلطة الفرنسية المحتلة، ثم طبقة العملاء المقسمة هي كذلك إلى طبقات تحصل على حقها مقابل الخيانة من أموال الشعب في أشكال عديدة: كالنهب والاضطهاد والضرائب... تتحكم فيها طبقة أخرى أعلى شأنا تمثل الوجه الآخر للسلطة الفرنسية، المهتمة بشؤون "القياد" بالتعبير المحلي، هذه الطبقة تحصل على سلطتها من أموال القياد والعملاء أصحاب الدرجة الثالثة ليصبح الترتيب هرميا، سلطة تتوزع من أعلى هرم ممثلا في المحتل، ثم تتفرع المهام إلى أجزاء أخرى للهرم يمثلها العملاء، المتنافي طبعا مع مبدأ المواطنة الذي يظهر بشكل جلي في المشاهد الأخيرة كردة معاكسة للفعل الأول، فيظهر الهرم المقابل للقوة الأولى: المحتل مقابل المجاهد المقاوم، ويتوزع هرم آخر يمثل أرضيته الشعب الحر "نساء ورجالا وأطفالا وشيوخا"، ثم يرتفع الهرم ليظهر المناضل والثائر في مشهد واحد، ليعلن في الأخير عن رأس الهرم الممثل الشرعي للشعب المحروم من كل حقوقه مكونة أيقونة دالة على ما يصطلح عليه بانتخاب ممثل للشعب آنذاك.

تلجأ الفئة المغلوب على أمرها إلى الطبقات الأولى الممثلة للهرم السلطوي الجائر، حتى يتم تصوير القوة المضادة بطابع حتمي، ويصبح البحث عن طريقة

(1) Amitony.h brich. (1993). the concept and theories modern democracy. London: Rutledge, p95.

لاسترداد الحقوق أمرا لابد منه، إذ "تعد حقوق الشعوب الأصلية، بحكم التعريف حقوق جماعته، وبعبارة أخرى، فهي منوطة بأفراد الشعوب الأصلية الذين ينظمون أنفسهم كشعوب"[١]، اخترنا كمثال على ذلك مشهد الأم وهي تشتكي القايد إلى من هو أكبر منه درجة، إلى عميل آخر، والنتيجة بذلك محسومة الغلبة فيها لصالح القايد، أولمن يدفع أكثر، مشهد من المشاهد التي تكررت التي تعطي الانطلاقة الأولى للبحث عن ممثل يرعى شؤون العامة ممثلا لا يهاب الموت مقيما للعدل يجسده "المشهد ٥" هذا الممثل الذي انتقم لمقتل الأم، التي جعلها المخرج حلقة مستمرة يتابع وفقها المتلقي خلف الشاشة التغيرات التي طرأت على حياتها من البداية، بدء بموت زوجها وطردها من بيت القش الخاص "بالخماسة" وفقدان ابنها في التجنيد الإجباري الذي بعد مجيئه، مثل خطابا مغايرا ممثلا في الخبرة التي اكتسبها الشباب الذين قيدوا للحرب عنوة في زمن ما، لتكون صورة الانتقام وفق قانون القصاص الممثل بهيئة ترعى ذلك، التي سميت فيما اصطلح عليه بجبهة التحرير: "المشهد ٦" المعلقة على جبهة العميل والمكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، مجسدة بذلك أيقونة حاضرة تعلن بدايات إعلان الحرب وفق ما يسمى بحق تقرير المصير بقوى السلطة المضادة.

يأتي هذا المشهد "رقم ٧" عقب عملية القتل التي كانت في حق امرأة تحاول الحصول على حفنة قمح من مخزن القايد، في مشهد قل فيه الخطاب اللفظي وبقي ما يدل عليه من إيماءات وحركات، لتكون المشاهد التي لا تتضمن حوارا أكثر تأثيرا على نفسية المتلقي وأشد وقعا من التي تتضمن حوارا مكثفا[٢]، ولعل مبلغ ذلك هو ترك مساحة للمتلقي لكي يتفاعل مع الحدث كواقعة حدثت بالفعل، ويستنبط لا محالة الفروقات المتضاربة بين السلطتين إحداها مبنية على الظلم والقمع، والأخرى على ردة الفعل المعاكسة، بقوة تبعث على الثقة وتكريس حق العيش والحرية والتعبير عن الرفض.

---

(١) الشعوب الأصلية ومنظومة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، الواقع رقم ٩: ٧.

(2) Anne roche et marie, C. t. (2001). Éléments d’analyse filmique. Paris: Nathan, HER.p13.

استثمر المخرج فكرة ثنائية الخير والشر، النور والظلام، لكن بطريقة تظهر النهار محفوفا بالمخاطر والليل هادئ آمن تأتي معه كل الإمدادات وتتعزز فيه الثقة بين الشعب البسيط وبين السلطة المساندة له في كل حالاته، والتي كان خروجها منه _الشعب_ للرجوع إليه أكثر قوة وحماية، ثم يتحول سر هذه المجموعات إلى جهر بالقضية، بتبنيها الدفاع عن الذات والذوات والوطن المسلوب، في مشاهد يتم فيها تصفية الحسابات مع العملاء، حتى يتم قطع الحبل أمام المحتل للتوغل أكثر فأكثر، لتأخذ المشاهد منحا آخر، أكثر حركية تتنقل فيه الكاميرا بحسب ما نقله الوصف السردي، لتكون بذلك النماذج البشرية والشخصية الموجودة في العمل الفني أقرب إلى النماذج التاريخية والاجتماعية التي كانت موجودة بالفعل بتجسيدها للبعد الإنساني الحقيقي(1)، لم يتم اختيار هذا عبثا وإنما لضرورة أملتها الخلفيات الثقافية والتاريخية، والحس بالقضية إن صح القول لقربها من زمن الحدث، ونقصد بذلك فترة اندلاع الثورة لكل من المخرج وكاتب السيناريو وصاحب العمل الأدبي أيضا، وشيوع التيار الاشتراكي في هذه الفترة بالتحديد، الذي تبنته جميع الدول المحتلة تقريبا، لذلك فإن افتراض الوعي بالمواطنة وارد لا محالة، خاصة وأن الفئة المثقفة في هذه الفترة بالتحديد كانت تحاول ترسيخ مبادئ: الاختيار والحرية في الرأي وفي تقرير المصير، وتعزيز مبدأ حقوق الفرد والواجب اتجاه الوطن.

جسدتها المشاهد التي توسطت الفيلم وانتهت به، لتكون بمنزلة الخاتمة الحتمية والنتيجة لكل فعل لقي ردة فعل معاكسة له في الاتجاه لكنها في الآن ذاته متفاوتة في القوة بحسب القانون الفزيائي فقد تفوقه بالإصرار والاستمرار في المقاومة، لأن القوى غير متكافئة البتة لا من ناحية العدد، ولا من ناحية العتاد والعدة، لكنها بالوعي الجماهيري للفئات المناشدة للحرية، صار الانتقال من المشهد المظلم للظلم، أكثر وضوحا، الذي يمكن أن نصنفه ضمن أيقونة الوعي التي تتأسس عليها المواطنة،

(1) Voire: Mitchell, G. L. (1962). The historical novel, Fredric Jemeson books. P340.

بالاستفادة من الخبرات وبالاعتماد على مبدأ الثقة، لتنتقل المشاهد من كونها ردة فعل إلى تأريخ لقضية إنسانية بكاملها، والذي لا يمكن أن يكون إلا معرفة لماضٍ إنساني[1]، تشترك فيه الأرواح الحرة رغم استعباد الأجساد.

من بين هذه المشاهد: مشهد الالتفاف ونهاية صراع العروش الذي كان سببه سياسة التفرقة، المجابه بالطريقة المعاكسة، الممثل في فعل "الصلح" الذي قام به الثوار ليلا بين العروش المتناحرة بسبب الثأر المصطنع بفعل فاعل، يظهر ذلك مع المشهد "٨" بالذات، الحامل لبدايات ردة فعل الأهالي على المحتل والعميل لتكون متباينة مع المشاهد الأولى في بداية الفيلم "المشهد ٩"، الذي يحمل دلالة توسط سلطات مغايرة تتولى عملية الحوار بين عرشين من الطبقة ذاتها فتكون صورة القايد بين العرشين بمنزلة أيقونة أخرى لسلطة منع الحوار والاتحاد وقتل أي مبادرة لثورة محتملة، هذا التركيز البصري من قبل المخرج مضافا إليه الخطاب اللفظي المرافق للمشاهد، يعطينا الخيوط الأولى المواطنة المتخذة من الواقع دعامتها الأساس؛ لذلك لا غرابة أن نجد مشاهد الدعوة إلى الانتخاب والفعل السياسي في هذا الفيلم، متخذة من السوق: الفضاء المكاني والزماني معا، المحدد من قبل جهات معينة والقابل للنقض أيضا من الجهات المعاكسة له _"الثوار"_ فيكون السوق فضاء حاملا لمتقابلات كثيرة:

"الثائر والمحتل العميل والفدائي"، دون الفصل بين دور الجنسين في العملية الثورية وفي الخيانة أيضا، المكتمل في "المشهد ١٠"، مع وجود القائم على العملية الإعلامية التي تظهر في شكل خطاب لفظي أساسه النداء، داخل فضاء مكاني مخصص لذلك فتكون صورة المخاطب شبيهة بصورة الرجل الجوال والحكواتي داخل الأسواق الشعبية، لكن بنوع من الخصوصية التي حتمها السياق الجديد لتبليغ المعلومة. وبوجود

(1) Voire: Heneri Irénée. (s.d.). De la connaissance historique. Paris: Edition de seuil .p 32/33.

المغريات المادية التي يَعِد بها المترشح، ينقل لنا المخرج علاقة الشخصيات بالفضاء التحرري في مشهد يروي علاقة المضطهد بالجبل الذي يعني في كل حالاته طلب العون والنجدة، في مشهد لأجساد منهكة وأرواح تتوق لنيل البركات فكان الولي الطاهر في هذا الفيلم ملاذ الفئات العمرية المختلفة المعبر عنها في "المشهد ١١"، ممثلة في أيقونة أخرى جسدت قاطني الجبل من الثوار والعباد، لتكون الصورة الأولى انعكاسا للثانية ومطابقة لها، صورة الولي الطاهر والتضرع والدعاء، وصورة الثائر المجاهد الذي يسكن الجبل ويتخذه كركيزة أساسية لمجابهة عدو تأتي قراراته من مكاتب واستراتيجيات تعتمد تقنيات معقدة لكنها بالمقابل غير قادرة على الثبات، وصورة سوق يعج بالأهالي من مختلف الفئات والتوجهات والانتماءات السياسية.

خاتمة:

اختصر المخرج وصاحب الخطاب السردي مسار ثورة في عمل واحد جمع بين الحق والواجب، بين الحلم وتحقيق الرجاء، بين المطالب والدوافع، بين الرفض الخضوع، في ثنائيات نحسب أنها استقت من مشروع حمل بذور غرس مبدأ المواطنة في قلب متلقي هذا الخطاب البصري واللفظي وغير اللفظي معا ورغم البياض والسواد الذي يعتري الصورة إلا أن الفكرة المحورية لهذا الفيلم برزت بوضوح بدء بالاختيار غير العادي للممثلين وللفضاء المكاني، وحتى للفترة الزمنية بحد ذاتها، والتي لا تبتعد عن الاستقلال بكثير الأمر الذي جعل الوجوه وملامح الممثلين تبدو أرشيفا بالقدر الذي يبدو فيه الأمر تمثيلا لحوادث حدثت في زمن ما، لها ما يماثلها في فترة من الفترات، ولا نبالغ إذا قلنا أن ما حدث كان أكثر جرما وقساوة وحقدا غير طبيعي لسلخ هويه تاريخ شعب كامل، لذلك فإننا لا ندعي إتيان هذا الخطاب المختلف الممزوج بكل أنواع الدلالات الخفية والظاهرة، لإثبات فرضية وجود المواطنة كفعل حقيقي في الأفلام الجزائرية الثورية، لكننا بالمقابل نرجح وجود ما يدل عليها وراء المشاهد المختارة بدقة، والخطابات المرافقة لها من لفظ وصوت وإماءة، ووقوعها تحت سقف

الرجاء في حصول والفهم والتحلي بمبادئ المواطنة، التي لم تكن في فترة سابقة مجرد هتافات، بل جسدتها الأفعال وردود الأفعال الرافضة للاستعباد والضيم.

ملاحق المشاهد:




المشهد ١" من الفيلم المشهد ٢ المشهد ٣ المشهد ٤






المشهد٥ المشهد ٦ المشهد ٧ المشهد ٨





المشهد ٩ المشهد ١٠ المشهد ١١

المصادر والمراجع

أزمة السيناريو في السينما والدراما الجزائرية، فرحات جلاب، صحيفة الأخبار الثقافية، ٢٠١٤/٠٢/١٦.

الجمعية العامة للأمم المتحدة، الدورة ٦، سنة ٢٠١٤.

الشعوب الأصلية ومنظومة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، الواقع رقم ٩، الأمم المتحدة، ٢٠١٣.

قاموس المواطنة، مراد عودة وآخرون، مركز الفنيق الثقافي، مخيم الدهشة للاجئين بيت لحم، فلسطين، ٢٠١٢.

قضايا علم الجمال السينيمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم، يوري لوتمان، ترجمة: نبيل الدبس، ط١، سوريا، (١٩٨٩).

المواطنة، إبراهيم ناصر، دار مكتبة الرائد، ٢٠٠٣.

Amitony.h brich. (1993). the concept and theories modern democracy. London: Rutledge.

Claude taranger Anne roche et marie. (2001). éléments d'analyse filmique. Paris: Nathan, HER.

George Lukacs Tran: Hannah and stanly Mitchell. (1962). the historical novel, Fredric Jemeson books.

Gerval et les autres. (1978) Éliment de chimie moderne, troisième édition (si) système international.

Group. The new encyl Britannica, art. Citizenship.

Heneri Irénée. De la connaissance historique. Paris: Edition de seuil.

https://youtu.be/2X8ZvL3elno

Kaynakça / References

Amitony.h brich. (1993). the concept and theories modern democracy. London: Rutledge.

Azemat Elsinariofi Elsinim Aouaeldrama Eljasiria, Farhat Djalab. Elakhbarelthakafia , (16/02/2014).

Claude taranger Anne roche et marie. (2001). éléments d'analyse filmique. Paris: Nathan, HER.

Elchoob elassih awamandhomat elomam elmotahida lhokok elinssan, Elomamelmotahida. (oghstos, 2014).

Elgamiaelama, Eldaoura 69. Elomam elmotahida. 2013.

Elmoutana, Ibrahim nacir, Dar maktabatelraid. 2003.

George Lukacs Tran: Hannah and stanly Mitchell. (1962). the historical novel, Fredric Jemeson books.

Gerval et les autres. (1978) Éliment de chimie moderne, troisième édition (si) système international.

Group. The new encyl Britannica, art. Citizenship.

Heneri Irénée. De la connaissance historique. Paris: Edition de seuil.

https://youtu.be/2X8ZvL3elno

Kadhaia Ilem Eljamel El Cinimay, Madkhal Ila Simiaiat Elfilm, Youri Lotman, Tarjamat: Nabil Eldabss, Dimachk, 1989.

Kamouss Elmoutana, Mourad Oudaoua Akharoun, Baytlahm Phalastin,

Semiotic Approach of Image Discourse at “Nawwah” Revolutionary Film “Citizenship Search”

Dr. Bendahoua kheira

Associate Professor, M’Hamed Bouguerra University, Algeria

E-mail: k.bendahoua@univ-boumerdes.dz

Orcid ID: 0000-0002-6719-0545

Research Article Received: 27.3.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

We try in this proposal, to trace the issue of citizenship and its existence as an idea and concept in the revolutionary Algerian films that were represented in the seventies of the last century. This period was closer to a generation that lived the events present in texts, films and other artistic works that tried to embody the act of freedom of expression and the right to self-determination. We may not exaggerate if we say that the search for citizenship in literary texts written during this particular period is a re-reversal of the thought and orientation of a particular writer, director and actor as well. Therefore, our choice was directed towards “Nawwah Movie” which carried different images in which truth mixed with falsehood, hope with pain, poverty, and slavery with freedom.

Keywords:

Citizenship, Discourse, Image, Spoken, Audible, Semiotic approach

Devrimci Film Nevveh'in İmge Söylemine Semiyolojik Bir Yaklaşım Vatandaşlık Arayışı

Doç. Dr. Bendahoua kheira

M'Hamed Bouguerra Üniversitesi, Cezayir

E-Posta: k.bendahoua@univ-boumerdes.dz

Orcid ID: 0000-0002-6719-0545

Araştirma Makalesi Geliş: 27.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Bu makalede vatandaşlık meselesinin geçen asrın yetmişli yıllarında yapılan devrimci filmlerde bir fikir ve bilinç olarak bulunuşunun izini sürmeye çalışıyoruz. Bu dönem, ifade hürriyetini ve gidişatı belirleme hakkını somutlaştırmaya çalışan metin, film ve sanat eserlerinde geçen olayları bizzat yaşayan nesle yakın bir dönemdir. Belki de bu dönemde yazılmış edebi eserlerde vatandaşlık arayışının bizatihi yazar, yönetmen ve aktörün düşünce ve yöneliminin yeniden tersine çevrilmesi gibi olduğunu söylersek abartmış olmayız. Bu yüzden doğru ile yanlışın, umut ile acının ve baskı ile hürriyetin birbirine girdiği pek çok durumu içeren Nuh filmini araştırmayı seçtik. Araştırmamızda varsayımlar ve problemlerden hareketle semiyolojik karşılaştırma metodünü benimseyerek vatandaşlık olgusunun izini sürmeye ve çeşitli işitsel, görsel, sözel ve sözel olmayan hitapların anlamlarını ortaya çıkarmaya bunun sonucunda da meselenin temel şifrelerini çözmeye çalışıyoruz.

Anahtar Kelimeler:

Vatandaşlık, Hitap, İmge, Söylenen, İşitilen, Semiyolojik Karşılaştırma

تقديم:

يحتاج عالم الخطابات المتنوعة حضور الحواس كلها، وحضور الفكر وثقافة الفرد الواعي الذي يستطيع أن يلمس في كل عمل فني الرسالة التي أراد لها الكاتب والمخرج معا وصولها لمتلقين مختلفين ومتنوعين من الناحية العمرية والأيديولوجية والتكوين، وحتى من حيث درجة التصديق؛ ليحمل لنا هذا النوع من الخطاب كما هائلا من التأويلات التي ستختلف لا محالة من ناحية العمق وتغّير في زاوية النظر، وإن كان نقل الأحداث لشخصيات ليست تاريخية في الأصل، ولا لأحداث أيضا موثقة؛ فإن ورودها بهذه الهيئة التي جاء بها خطاب السينما على حسب ما وردنا من أحداث موثقة وبشهود عيان أقل ـربما بكثيرـ من البطش الذي عاناه أجدادنا في فترة الاحتلال، ومع ذلك فإن هذا العمل الفني يعد من بين روائع الأدب والإخراج السينمائي، وقد ورد في هذا الصدد رأي لمحمد مفلاح في موقع (الجزيرة نت) قائلا: "إن الأعمال التلفزيونية والسينمائية اليوم لا تنطلق من عمل سردي إبداعي، رواية كان أو قصة أو من فكرة حقيقية. ويعطي أمثلة من مسلسل مثل "الحريق" للروائي محمد ديب أو فيلم "ريح الجنوب" لرائد الرواية الجزائرية عبد الحميد بن هدوقة، أو فيلم "نوة" للروائي الطاهر وطار، وغيرها من الروايات والقصص التي حُوّلت إلى أفلام، حظيت بالمشاهدة والإعجاب ونالت الجوائز الدولية. ويؤكد مفلاح أن سيناريو السبعينيات أفضل من سيناريو اليوم، فقد ظهرت في ذلك الوقت موجة من المخرجين المثقفين الذين فهموا دور أهل السرد"(١) مما يجعلنا نرجح فرضية الوعي بأساسيات المواطنة ووجودها في نصوص إبداعية كثيرة توصلها الخطابات التي تتضاعف مع كل قراءة وتأويل، والتي يجسدها الحدث داخل عمل يستقي من التاريخ والواقع والأحداث مادته الفنية، ونرجح كذلك قابلية تأثيره على المتلقي في فترات متعاقبة رغم الأداة المستخدمة آنذاك والممثلين الهواة.

(١) أزمة السيناريو في السينما والدراما الجزائرية: ١.

خطاب الصورة ودعائم المواطنة:

قليلون هم من نقلوا هواجس شعب كامل إلى جيل يتعاقب بعضه وراء بعض، وإلى أمم لم تعش اللحظات ذاتها ولا أزمنة الحرمان، التي انبثقت منها أعظم الثورات والانتصارات بكل معانيها الروحية والمادية، ثم يقدم لنا كاتب النص والمخرج معا مزيجا متجانسا بين الصورة والصوت، والتعبير الحسي والجسدي وحتى أنواع الحركات والألفاظ التي أخذت تتمدد في فضائها الذي انبثقت منه، والتي كانت في فترة معينة أكثر حضورا من غيرها.

يستحضر المخرج خطاب الجسد والحركة معا، في فضاءات مختلفة تستقي من قضية الوعي بحرية الروح قبل الجسد أهم دلالات الحفاظ على الهوية، والاستقلالية في العيش والتفكير واتخاذ القرارات التي من شأنها تغيير وضع شعب بكامله، فهل حقيقة حمل فيلم "نوة" بذور الحلم بالمواطنة؟ الخطابات الموجودة في هذا الفيلم، الذي تعاور على إخراجها الصور والأحداث المتنوعة، والخطابات اللفظية والجسدية، فهل يمكن تصنيفها كوجه آخر للمواطنة؟ هذه بعض الإشكاليات التي سنحاول تتبعها في تحليلنا لهذا الفيلم، الذي جمع بين فروع وأصول تداخلت أحداثها مع رؤى الكاتب، ومع ما أراد المخرج تبليغه، لمرسل إليه افتراضي.

ركز فيها المخرج على إظهار شخصيات تتناسب مع الحدث العام للفيلم، وتجسيد الوصف والتدقيق في تفاصيل هيئة الممثلين الذين كان جلهم من سكان المنطقة التي مثل فيها الفيلم "ريف قسنطينة"، مما جعل العمل يبدو وكأنه مجتزأ زماني وفضاء مكاني معلوم ومحدد، وإذا افترضنا أن الوعي بالمواطنة موجود ووارد في هذا الفيلم بالذات، وأن الحلم به وارد أيضا فإن تركيزنا سينطلق بشكل معاكس؛ يلامس ما تنص عليه المواطنة كفعل وجودي، وكواقع ملموس وبين ما تم عرضه في الفيلم بطابع إيمائي يظهر من خلال بعض الممارسات التي ركزت عليها كاميرا المخرج في هذا

العمل، يقول يوري لوتمان "كل فن مرتبط بالبصر وبالعلامات الأيقونية"(١)، كحالة خطابية تتماشى مع الملفوظ وتتناسب مع الهيئات الموصلة للفكرة والرسالة معا.

يبدأ الفيلم بمشهد الشيخ المعلم داخل بيت يقدم دروسا لتحفيظ القرآن، مع عدد لابأس به من الفئات العمرية المختلفة، والتي تمازج فيها وجود الذكور والإناث في فضاء مكاني واحد، الذي يحتمل وجود فضاء زماني مقابل له، المحدد في هذا الفيلم بالفترة الصباحية لتكون صورة مضاعفة تحمل في طياتها دفة العزم على التغيير، وكذا ما يحمله الصباح من أمل في هذا التغيير بالذات، ودفة أخرى تتصل بنبوغ جيل جديد يحمل قيم الدين والتعليم في صدره، والذي ثبتته صورة وضع الألواح وتعليقها بركيزة الفضاء المكان المخصص للحفظ ليكون بذلك _الفضاء المكاني_ عالما مختلفا يتماشى مع عالم مقابل "بعبارة أخرى: عالم الأمل والألم"، فيكون فعل الحفظ والقراءة بمنزلة الجرعة المضادة لتلقي ما هو بالخارج من ظلم وهوان تتصاعد فيه ترتيلات الحفظ مع ارتفاع الألواح التي يمسك بها كل متعلم، لتكون الصورة الأولى حركة تتصل بأحقية التعلم الذي يفترض وجود الجنسين وأحقيتهما في ذلك، المتشاكلة(٢)، مع فعل القراءة، المرتبط مع أول آية نزلت على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم فيكون المشهد أقرب إلى الدلالة المضمرة في استرجاع الحق المشروع، رغم الفضاء التدميري

---

(١) قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم: ١٠٥.

(٢) المتشاكلة: مأخوذة من مصطلح "التشاكل"Isotopic؛ وهو إجراء من الإجراءات السيميائية، يعول عليه في إعادة بناء الوحدات المتناهية في الصغر بعد تفكيكها؛ لتكون بذلك تماثلا بين ظاهر الخطاب وباطنه، أو بالأحرى بين جوهره وتركيبه. ينتمي المصطلح إلى الحقل الفيزيائي والكيميائي معا ويقصد به في هذا الحقل العلمي الدقيق: "التساوي في عدد الذرات والاختلاف والتباين لعدد أو كتلات النيترونات". انظر:

Gerval et les autres، Éliment de chimie moderne، troisième édition (si) système international, 1978، P: 380.

"Atomes ay ont le même numéro atomique mais des masses différents leur noyaux contiennent des nombres différents de nitrons."

المحيط بهذه الفئة، التي جعلت في هذا المقطع بالذات[١]، تجسيدا لتفعيل هذا الحق، وفق ما يتناسب مع الأفضية الموجودة آنذاك، ووفق المصرح له من قبل سلطات أخرى تختلف كل الاختلاف عن هذه الفئة أيديولوجيا وتوجها، وبذلك فإن رسمها على هذا النحو إن صح القول هو بمنزلة إعادة ترتيب ممنهج لها، لتظهر على حد زعمنا حدود الرغبة والمطالبة بالمُوَاطَنة الموجودة في الأصل كفكرة لكن ترتيبها بشكل مطالب تهتم بها الجماعة ضمن نظام واحد وتحت راية واحدة، لم تكن المطالبة بالمواطنة قد وجدت النور لدى عامة الشعب في تلكم الفترة التي امتدت سنوات وسنوات.

تتنقل بنا عدسة الكاميرا بين أفضية متضادة ظاهريا، فتصور لنا الشخصيات استنادا إلى التجربة المعايشة، وكذا ما يتضمنه السيناريو من أحداث مقسمة: بعضها متعلق بالمواطن الحر والخاضع، وبعضها الآخر متعلق بالعميل: المباشر/ المقموع/ السياسي/ والمتسلط على عميل آخر أيضا يختلف عنه في الرتبة. وجزء آخر متعلق: بالسلطة الفرنسية أو المحتل بشكل مباشر وفي هذا الجزء بالذات حاول المخرج تقسيمهم أيضا إلى: المحتل المطبق، والمحتل المخطط، ليكون بالضرورة وجها يقابل هذه الفئات الأخيرة، ويعزز من وجوده ويبعث الثقة للفئات الأولى المذكورة، فيكون الجزء الأخير ممثلا في صورة: المجاهد والثائر والشجاع والخيّر والسياسي، ليدخلنا بعد ذلك في دائرة أخرى تتشاكل مع الدائرة التي كانت قبلها باستخدام الإجراءات ذاتها لكنها على محور الضد، فتتقابل بذاك ثنائية: "المحتل /المجاهد"، بكل ما تعنيه من تخطيط وسياسة ومن حركة وحركة مضادة لها.

ومثلما كان الأمر لدى المحتل في وضع أشخاص عملاء، كان الوضع مشابها لكنه ليس بشكل قمعي نرى ذلك بوضوح في مشهد خيانة العهود "الرجل والمرأة"، أو بالأحرى: المرأة المجاهدة والرجل المجاهد لتكون تقابلا ينفي الثاني الأول، يحاول

(١) فيلم (نوة) فيلم سينمائي، أخرج عام: ١٩٧٢، موجود على الرابط التالي:
https://youtu.be/2X8ZvL3elno

من خلاله بسط محور جديد تطبيقي يتناسب كثيرا مع التعريف العام للمواطنة، يقول مراد عودة أن "علاقة الأفراد بالأرض التي ينتمون إليها وما يترتب عليهم من واجبات وحقوق"(١)، ويمكننا أن نرى ذلك بوضوح في المقطع الذي يروي حوادث سلب الأراضي من أصحابها من قبل "القايد"، بالاعتماد على القوى الأخرى المعادية لأصحاب الأرض. وكنتيجة أولية فإن السيناريو ومخرج الفيلم يدخلان المتلقي في زوايا: فرض المقاومة والحفاظ على هوية المواطن انطلاقا من أرضه، ومن جهة أخرى يصور لنا غلبة منطق قوة السلاح على منطق الدفاع والاستسلام للأمر الواقع بكلمات وبدموع تظهر مع هذا المشهد القوي حقيقة، مشهد بكاء الرجال وقلة الحيلة أمام الظلم ليبقى الدعاء هو الحل الوحيد. في هذا المشهد بالذات يتم طرد عائلة بأمر من "القايد" الذي يعد آنذاك رمزا من رموز السلطة الموكلة، ممثلا في أيقونة لردة الفعل المعاكسة والمتوقعة أيضا، والتي ستصبح فيما بعد رمزا من رموز واجبات المواطنة الممثل في جزئيات ومشاهد مثلت أكبر أيقونة لضمير حي في فترة غاب فيها التعلم، لكن لم يغب الوعي تماما لينتقل الدفاع عن الملكية إلى دفاع عن الوطن ككل، وتنتقل صورة المضطهد إلى صورة الثائر.

تيمة المواطنة والصراع من أجل الحرية:

يعتمد الكاتب والمخرج معا في هذا النوع من السرد، على الترتيب الزمني والسببي معا، فتتابع الأحداث بدء من الاستعباد الجسدي للأفراد داخل حيز جغرافي بعيد عن المدينة إلى الاستعباد الروحي الممثل في صورة العميل المقدمة في الفيلم، لتكون الأرضية مهيأة لأيقونة الجبل التي تعني النزوع نحو التحرر والشموخ والرفعة، وبذلك فإن الفضاء المختار يجعل من الجسد المستعبد حلقة أولى بتواتر زمني منفصل تقوى ويضعف في أحيان كثيرة، ولعل أول مشهد ممثل لأيقونة التعلم وكسر الجهل جاءت بمنزلة حلقة تربط اللاحق بالسابق، ليتم بواسطتها تحريك الروح نحو الحرية والمطالبة

(١) قاموس المواطنة: ٣٨.

بتفعيل عناصر المواطنة التي حققت فيما بعد أهم جزء على الإطلاق، الملخص لحرية الأفراد داخل الفضاء الضيق إلى آخر أوسع وبصيغة أخرى من الريف إلى المدينة، ولأن المواطنة عادة ما تمثل علاقة الفرد بالدولة المحددة بقانون الدولة المنتمي إليها والتي تضمن حريات الأفراد والحقوق والواجبات،[1] فإن المشاهد العينية في هذا الفيلم تُظهر دولتين في فضاء مكاني وزماني واحد، الأقوى ظاهريا مسيطرة على الثانية لكن بمساعدة أبنائها الذين نخرت العمالة أجسادهم وأرواحهم، لتعتلي الأيقونة مكانتها فيظهر الترتيب بشكله الثلاثي: بين قوى الخير والشر، وبين استعباد الروح وإهانتها، وبين حرية الروح واستعباد الجسد فقط.

حاول المخرج اظهار هذه الثلاثية بفضاء الليل والنهار، فالأجساد المستعبدة نهار تلقى حريتها ليلا بمعية المساند الخفي الممثل في هيئة وقيادة سياسية سرية صارت تأخذ مسار مختلفا، تم فيه تبني الجهر بالقضية لتعود للأرواح الحرة ثقتها. فيكون استعباد الجسد مرحلة زائلة ليس إلا، ونلحظ ذلك بشكل واضح في مشهد الانتقام لروح المرأة التي حمت القضية، والتي قدمت روحها فداء حتى لا يفشى سر المجاهدين بقتلها لمن حاول الإفشاء بسرهم أمام السلطات المحتلة والعملاء، ليكون المشهد العام حمل السيدة على الأكتاف ولفها بالعلم لوطني، كأيقونة على السيادة الوطنية والتضحية، وترك من أراد الإفشاء بسر الثوار جثة هامدة على الأرض لا العملاء حملوا جثته ولا السلطات المحتلة ولا الأهالي حملوه، هذا الانتقام جاء نتيجة وعي الطبقة التي أُخذت للحرب عنوة، ابان الحرب العالمية، لتكون بذلك أيقونة أخرى لتفعيل دور الماضي بفضاء بعيد عن الفضاء الأصل والمقصود به في هذا المقطع بالذات تداخل الأفضية المتشابهة المختلفة مكانا وزمانا وكما ونوعا أيضا، لأن الجبهة المدافع عنها عنوة أو ضمن ما كان يسمى بالتجنيد الإجباري، مثلت صورة أخرى أو أيقونة لصور استعباد الجسد لا الروح، ولعل التركيز على الفضاء الميت والحي في الآن ذاته، ونقصد به _فضاء المقبرة_ مثل أكبر دليل وأيقونة أخرى على تبدل مسار

(1) Group .The new encycl. britannica, art. citizenship.p 332.

الحدث من الخضوع إلى الرفض فالمقاومة، وفي المشهدين نرى الحركة ذاتها: حركة خطوات الأم بعد دفن زوجها وخطوات ابنها بحثا عن أمه وقبر أبيه، لكن بفضاء زمني مفارق، أحدهما بحث عن طريقة ما للتخلص من الغبن، والثانية إصرار على التحرر بأي طريقة بالاعتماد على التجارب المكتسبة من الحرب ضد الألمان والفيتنام، ضمن ما يسمى بالتجنيد الإجباري " المعبر عنه بالمشهد ١و٢ من الفيلم"، أما المشهد الثاني المقابل له، بالفضاء ذاته "فضاء المقبرة " جعل من: الأرض والأم والمقبرة أيقونة للتحرر، ومنبعا للولادة الجديدة والحياة معا، بمشهد درامي ربط فيه المخرج بين السبب والنتيجة، ليكون الانتماء كما قال إبراهيم ناصر: "إلى تراب الوطن الذي يتحدد بحدود جغرافية ويصبح كل من ينتمي إلى هذا التراب. مواطنا له من الحقوق ما يترتب على هذه المواطنة، وعليه من الواجبات ما تمليه عليه ضرورات الالتزام بمعطيات هذه المواطنة"(١)، فيفهم بذلك المطلب المجسد فنيا والمستقى من فعل البحث عن الحرية إلى واقع محقق لا محالة.

بتحقق الحرية داخل كل جسد مهما كان مستعبدا، يقول إبراهيم ناصر: "عندما يكون الأهالي في حرمان ولا يمكنهم ممارسة هوياتهم الثقافية، تزداد التوترات لتبلغ ذروتها في شكل نزاع مسلح"(٢)، يكون الهدف من وراءه تحقيق التوازن والقضاء على كل أشكال التسلط والاحتلال، فصور القهر التي جسدها المخرج في فيلمه مثلا، وإن كانت قاسية على المرسل إليه، حملت نزرا من معاناة شعب كامل استمر لعقود كثيرة، رغم الارتكاز الواضح على عدم تغيير الأداة، والتي جسدت تسلط بلد على بلد آخر وسلب حريات الأفراد، ومنح حرية التصرف لمن اُستعبدت أرواحهم كنوع من الانتقام القهري وذوبان الذات في ذات المحتل، معلنة بذلك خضوعها ورضوخها، لتحمل مشاهد طرد العائلة من "القربي" أو بيت القش الذي كان "للخماسين" بالتناوب، مأساة

(١) المواطنة: ١٥٥.

(٢) الجمعية العامة للأمم المتحدة، الدورة ٦٩: ٤.

مشاهد أخرى مثلت نتيجة لمشهد الطرد، الذي قام به العميل ولا أحد غيره، بطلب من "القايد" مقابل رشوة ما، والتي تكون على الأغلب "قمحا أو لحم طير"، والمعبرة عن أيقونة أخرى أكثر بشاعة، مصورة بذلك أسباب العمالة التي كانت غالبا إما لسد الجوع، أو لإذلال أبناء المنطقة بتعويض النقص أو لاكتساب شخصية جديدة لا هي ابنة الفضاء الأصل ولا منفصلة عنه أيضا، فتكون الروح في هذه الحالة حبيسة المتغير مستعبدة بشكل مضاعف: مستعبدة من قبل الفئة ذاتها "القياد" والسلطة العليا "المحتل"، ومنبوذة من قبل الأهالي والثوار.

جاء على إثرها تصوير تصرفات العميل أكثر بشاعة وحقدا من تصوير المحتل وظلمه، فيتصاعد فعل سلب الحرية، والفعل المعادي للواجب الوطني المخل ببند من بنود المواطنة وشروطها، في المشهد الأول والثاني، لينتج عنه مشهد مر ومروع نوعا ما، مشهد أم لأطفال فقدت زوجها، في غمرة الحزن وجوع بناتها تصارع كلاب البرية، للحصول على قطعة لحم من جثة لحمار ميت ومتعفن، ليترك المخرج لخطاب الصورة غير اللفظي دور تفعيل الحدث بحدة، مما يعزز قوة فعل التحرر والرفض الذي جسدته الشخصية المختارة لإدارة الحدث في هذا المقطع بالذات، وتكون صورة جثة الحمار الميت المتعفن أيقونة متقابلة مع رمزية الأنفة المسكوت عنها في "المشهد٤"، ليكون أكل الجيفة أهون من العمالة والذل على حد سواء. أي قوة يحملها هذا المشهد الذي يعد من المشاهد القاسية التي مر بها شعب بكامله إن لم نقل عينة فحسب ولعل اختيار المرأة في هذا المشهد بالذات، كان بمنزلة أيقونة دالة على الوطن المسلوب وعلى الروح الحرة بالمقابل، مما يجعل تركيزنا على حركة جسم هذه المرأة وهي تتأرجح يمنة ويسار خوفا من الكلاب الضالة، ورغبة في إبقاء حياة بناتها بالحصول على قطعة من أحشاء حيوان متعفن مختارة بدقة، تجسد الصراع الأبدي بين الخير والشر، بين سلطة المحتل وقوة الشخصية، أو بعبارة أخرى بين أيقونة الجهاد بأنواعه وأيقونة الرضوخ والخيانة، المعبر عنها بفعل الحفاظ على الحياة ولو بأكل "الجيفة"، هذه الحياة التي لا تأتي إلا بالتضحية، وبمجابهة العدو قولا وفعلا، يقول Amitony: "فإذا كانت

الحرية تعتمد على اختيار ما نريده، فإنها بالدرجة ذاتها يتم بها رفض مالا نريده والذي يتجانس مع ارادات من حولنا، فلا يكون الرفض نابعا من ذاتية الآخر وايثار الخير والمنفعة على حساب الجماعة"(1) بل يكون بتحقيق المنفعة التي تعود على الكل.

السلطة والسلطة المضادة:

يعتمد مبدأ المواطنة وتحقيقها على السيادة الوطنية، وعلى الكيان الخاص لكل دولة، الذي يكون فيه التدرج في الحكم بهدف تحقيق السلم والأمن وتأمين حقوق المواطن، يكون ذلك متناسبا مع واجبات الأفراد في هذا الفيلم قدم المخرج سلطة متدرجة مكونة من السلطة الفرنسية المحتلة، ثم طبقة العملاء المقسمة هي كذلك إلى طبقات تحصل على حقها مقابل الخيانة من أموال الشعب في أشكال عديدة: كالنهب والاضطهاد والضرائب... تتحكم فيها طبقة أخرى أعلى شأنا تمثل الوجه الآخر للسلطة الفرنسية، المهتمة بشؤون "القياد" بالتعبير المحلي، هذه الطبقة تحصل على سلطتها من أموال القياد والعملاء أصحاب الدرجة الثالثة ليصبح الترتيب هرميا، سلطة تتوزع من أعلى هرم ممثلا في المحتل، ثم تتفرع المهام إلى أجزاء أخرى للهرم يمثلها العملاء، المتنافي طبعا مع مبدأ المواطنة الذي يظهر بشكل جلي في المشاهد الأخيرة كردة معاكسة للفعل الأول، فيظهر الهرم المقابل للقوة الأولى: المحتل مقابل المجاهد المقاوم، ويتوزع هرم آخر يمثل أرضيته الشعب الحر "نساء ورجالا وأطفالا وشيوخا"، ثم يرتفع الهرم ليظهر المناضل والثائر في مشهد واحد، ليعلن في الأخير عن رأس الهرم الممثل الشرعي للشعب المحروم من كل حقوقه مكونة أيقونة دالة على ما يصطلح عليه بانتخاب ممثل للشعب آنذاك.

تلجأ الفئة المغلوب على أمرها إلى الطبقات الأولى الممثلة للهرم السلطوي الجائر، حتى يتم تصوير القوة المضادة بطابع حتمي، ويصبح البحث عن طريقة

(1) Amitony.h brich. (1993). the concept and theories modern democracy. London: Rutledge, p95.

لاسترداد الحقوق أمرا لابد منه، إذ "تعد حقوق الشعوب الأصلية، بحكم التعريف حقوق جماعته، وبعبارة أخرى، فهي منوطة بأفراد الشعوب الأصلية الذين ينظمون أنفسهم كشعوب"(١)، اخترنا كمثال على ذلك مشهد الأم وهي تشتكي القايد إلى من هو أكبر منه درجة، إلى عميل آخر، والنتيجة بذلك محسومة الغلبة فيها لصالح القايد، أولمن يدفع أكثر، مشهد من المشاهد التي تكررت التي تعطي الانطلاقة الأولى للبحث عن ممثل يرعى شؤون العامة ممثلا لا يهاب الموت مقيما للعدل يجسده "المشهد ٥" هذا الممثل الذي انتقم لمقتل الأم، التي جعلها المخرج حلقة مستمرة يتابع وفقها المتلقي خلف الشاشة التغيرات التي طرأت على حياتها من البداية، بدء بموت زوجها وطردها من بيت القش الخاص "بالخماسة" وفقدان ابنها في التجنيد الإجباري الذي بعد مجيئه، مثل خطابا مغايرا ممثلا في الخبرة التي اكتسبها الشباب الذين قيدوا للحرب عنوة في زمن ما، لتكون صورة الانتقام وفق قانون القصاص الممثل بهيئة ترعى ذلك، التي سميت فيما اصطلح عليه بجبهة التحرير: "المشهد ٦" المعلقة على جبهة العميل والمكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، مجسدة بذلك أيقونة حاضرة تعلن بدايات إعلان الحرب وفق ما يسمى بحق تقرير المصير بقوى السلطة المضادة.

يأتي هذا المشهد "رقم ٧" عقب عملية القتل التي كانت في حق امرأة تحاول الحصول على حفنة قمح من مخزن القايد، في مشهد قل فيه الخطاب اللفظي وبقي ما يدل عليه من إيماءات وحركات، لتكون المشاهد التي لا تتضمن حوارا أكثر تأثيرا على نفسية المتلقي وأشد وقعا من التي تتضمن حوارا مكثفا(٢)، ولعل مبلغ ذلك هو ترك مساحة للمتلقي لكي يتفاعل مع الحدث كواقعة حدثت بالفعل، ويستنبط لا محالة الفروقات المتضاربة بين السلطتين إحداها مبنية على الظلم والقمع، والأخرى على ردة الفعل المعاكسة، بقوة تبعث على الثقة وتكريس حق العيش والحرية والتعبير عن الرفض.

---

(١) الشعوب الأصلية ومنظومة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، الواقع رقم ٩: ٧.

(2) Anne roche et marie, C. t. (2001). Éléments d’analyse filmique. Paris: Nathan, HER.p13.

استثمر المخرج فكرة ثنائية الخير والشر، النور والظلام، لكن بطريقة تظهر النهار محفوفا بالمخاطر والليل هادئ آمن تأتي معه كل الإمدادات وتتعزز فيه الثقة بين الشعب البسيط وبين السلطة المساندة له في كل حالاته، والتي كان خروجها منه _الشعب_ للرجوع إليه أكثر قوة وحماية، ثم يتحول سر هذه المجموعات إلى جهر بالقضية، بتبنيها الدفاع عن الذات والذوات والوطن المسلوب، في مشاهد يتم فيها تصفية الحسابات مع العملاء، حتى يتم قطع الحبل أمام المحتل للتوغل أكثر فأكثر، لتأخذ المشاهد منحا آخر، أكثر حركية تتنقل فيه الكاميرا بحسب ما نقله الوصف السردي، لتكون بذلك النماذج البشرية والشخصية الموجودة في العمل الفني أقرب إلى النماذج التاريخية والاجتماعية التي كانت موجودة بالفعل بتجسيدها للبعد الإنساني الحقيقي(1)، لم يتم اختيار هذا عبثا وإنما لضرورة أملتها الخلفيات الثقافية والتاريخية، والحس بالقضية إن صح القول لقربها من زمن الحدث، ونقصد بذلك فترة اندلاع الثورة لكل من المخرج وكاتب السيناريو وصاحب العمل الأدبي أيضا، وشيوع التيار الاشتراكي في هذه الفترة بالتحديد، الذي تبنته جميع الدول المحتلة تقريبا، لذلك فإن افتراض الوعي بالمواطنة وارد لا محالة، خاصة وأن الفئة المثقفة في هذه الفترة بالتحديد كانت تحاول ترسيخ مبادئ: الاختيار والحرية في الرأي وفي تقرير المصير، وتعزيز مبدأ حقوق الفرد والواجب اتجاه الوطن.

جسدتها المشاهد التي توسطت الفيلم وانتهت به، لتكون بمنزلة الخاتمة الحتمية والنتيجة لكل فعل لقي ردة فعل معاكسة له في الاتجاه لكنها في الآن ذاته متفاوتة في القوة بحسب القانون الفزيائي فقد تفوقه بالإصرار والاستمرار في المقاومة، لأن القوى غير متكافئة البتة لا من ناحية العدد، ولا من ناحية العتاد والعدة، لكنها بالوعي الجماهيري للفئات المناشدة للحرية، صار الانتقال من المشهد المظلم للظلم، أكثر وضوحا، الذي يمكن أن نصنفه ضمن أيقونة الوعي التي تتأسس عليها المواطنة،

(1) Voire: Mitchell, G. L. (1962). The historical novel, Fredric Jemeson books. P340.

بالاستفادة من الخبرات وبالاعتماد على مبدأ الثقة، لتنتقل المشاهد من كونها ردة فعل إلى تأريخ لقضية إنسانية بكاملها، والذي لا يمكن أن يكون إلا معرفة لماضٍ إنساني[١]، تشترك فيه الأرواح الحرة رغم استعباد الأجساد.

من بين هذه المشاهد: مشهد الالتفاف ونهاية صراع العروش الذي كان سببه سياسة التفرقة، المجابه بالطريقة المعاكسة، الممثل في فعل "الصلح" الذي قام به الثوار ليلا بين العروش المتناحرة بسبب الثأر المصطنع بفعل فاعل، يظهر ذلك مع المشهد "٨" بالذات، الحامل لبدايات ردة فعل الأهالي على المحتل والعميل لتكون متباينة مع المشاهد الأولى في بداية الفيلم "المشهد ٩"، الذي يحمل دلالة توسط سلطات مغايرة تتولى عملية الحوار بين عرشين من الطبقة ذاتها فتكون صورة القايد بين العرشين بمنزلة أيقونة أخرى لسلطة منع الحوار والاتحاد وقتل أي مبادرة لثورة محتملة، هذا التركيز البصري من قبل المخرج مضافا إليه الخطاب اللفظي المرافق للمشاهد، يعطينا الخيوط الأولى المواطنة المتخذة من الواقع دعامتها الأساس؛ لذلك لا غرابة أن نجد مشاهد الدعوة إلى الانتخاب والفعل السياسي في هذا الفيلم، متخذة من السوق: الفضاء المكاني والزماني معا، المحدد من قبل جهات معينة والقابل للنقض أيضا من الجهات المعاكسة له ـ"الثوار"ـ فيكون السوق فضاء حاملا لمتقابلات كثيرة:

"الثائر والمحتل العميل والفدائي"، دون الفصل بين دور الجنسين في العملية الثورية وفي الخيانة أيضا، المكتمل في "المشهد ١٠"، مع وجود القائم على العملية الإعلامية التي تظهر في شكل خطاب لفظي أساسه النداء، داخل فضاء مكاني مخصص لذلك فتكون صورة المخاطب شبيهة بصورة الرجل الجوال والحكواتي داخل الأسواق الشعبية، لكن بنوع من الخصوصية التي حتمها السياق الجديد لتبليغ المعلومة. وبوجود

(1) Voire: Heneri Irénée. (s.d.). De la connaissance historique. Paris: Edition de seuil .p 32/33.

المغريات المادية التي يَعِد بها المترشح، ينقل لنا المخرج علاقة الشخصيات بالفضاء التحرري في مشهد يروي علاقة المضطهد بالجبل الذي يعني في كل حالاته طلب العون والنجدة، في مشهد لأجساد منهكة وأرواح تتوق لنيل البركات فكان الولي الطاهر في هذا الفيلم ملاذ الفئات العمرية المختلفة المعبر عنها في "المشهد ١١"، ممثلة في أيقونة أخرى جسدت قاطني الجبل من الثوار والعباد، لتكون الصورة الأولى انعكاسا للثانية ومطابقة لها، صورة الولي الطاهر والتضرع والدعاء، وصورة الثائر المجاهد الذي يسكن الجبل ويتخذه كركيزة أساسية لمجابهة عدو تأتي قراراته من مكاتب واستراتيجيات تعتمد تقنيات معقدة لكنها بالمقابل غير قادرة على الثبات، وصورة سوق يعج بالأهالي من مختلف الفئات والتوجهات والانتماءات السياسية.

خاتمة:

اختصر المخرج وصاحب الخطاب السردي مسار ثورة في عمل واحد جمع بين الحق والواجب، بين الحلم وتحقيق الرجاء، بين المطالب والدوافع، بين الرفض الخضوع، في ثنائيات نحسب أنها استقت من مشروع حمل بذور غرس مبدأ المواطنة في قلب متلقي هذا الخطاب البصري واللفظي وغير اللفظي معا ورغم البياض والسواد الذي يعتري الصورة إلا أن الفكرة المحورية لهذا الفيلم برزت بوضوح بدء بالاختيار غير العادي للممثلين وللفضاء المكاني، وحتى للفترة الزمنية بحد ذاتها، والتي لا تبتعد عن الاستقلال بكثير الأمر الذي جعل الوجوه وملامح الممثلين تبدو أرشيفا بالقدر الذي يبدو فيه الأمر تمثيلا لحوادث حدثت في زمن ما، لها ما يماثلها في فترة من الفترات، ولا نبالغ إذا قلنا أن ما حدث كان أكثر جرما وقساوة وحقدا غير طبيعي لسلخ هويه تاريخ شعب كامل، لذلك فإننا لا ندعي إتيان هذا الخطاب المختلف الممزوج بكل أنواع الدلالات الخفية والظاهرة، لإثبات فرضية وجود المواطنة كفعل حقيقي في الأفلام الجزائرية الثورية، لكننا بالمقابل نرجح وجود ما يدل عليها وراء المشاهد المختارة بدقة، والخطابات المرافقة لها من لفظ وصوت وإماءة، ووقوعها تحت سقف

الرجاء في حصول والفهم والتحلي بمبادئ المواطنة، التي لم تكن في فترة سابقة مجرد هتافات، بل جسدتها الأفعال وردود الأفعال الرافضة للاستعباد والضيم.

ملاحق المشاهد:



المشهد ١" من الفيلم المشهد ٢ المشهد ٣ المشهد ٤



المشهد٥ المشهد ٦ المشهد ٧ المشهد ٨



المشهد ٩ المشهد ١٠ المشهد ١١

المصادر والمراجع

أزمة السيناريو في السينما والدراما الجزائرية، فرحات جلاب، صحيفة الأخبار الثقافية، ٢٠١٤/٠٢/١٦.

الجمعية العامة للأمم المتحدة، الدورة ٦، سنة ٢٠١٤.

الشعوب الأصلية ومنظومة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، الواقع رقم ٩، الأمم المتحدة، ٢٠١٣.

قاموس المواطنة، مراد عودة وآخرون، مركز الفنيق الثقافي، مخيم الدهشة للاجئين بيت لحم، فلسطين، ٢٠١٢.

قضايا علم الجمال السينيمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم، يوري لوتمان، ترجمة: نبيل الدبس، ط١، سوريا، (١٩٨٩).

المواطنة، إبراهيم ناصر، دار مكتبة الرائد، ٢٠٠٣.

Amitony.h brich. (1993). the concept and theories modern democracy. London: Rutledge.

Claude taranger Anne roche et marie. (2001). éléments d’analyse filmique. Paris: Nathan, HER.

George Lukacs Tran: Hannah and stanly Mitchell. (1962). the historical novel, Fredric Jemeson books.

Gerval et les autres. (1978) Éliment de chimie moderne, troisième édition (si) système international.

Group. The new encyl Britannica, art. Citizenship.

Heneri Irénée. De la connaissance historique. Paris: Edition de seuil.

https://youtu.be/2X8ZvL3elno

Kaynakça / References

Amitony.h brich. (1993). the concept and theories modern democracy. London: Rutledge.

Azemat Elsinariofi Elsinim Aouaeldrama Eljasiria, Farhat Djalab. Elakhbarelthakafia , (16/02/2014).

Claude taranger Anne roche et marie. (2001). éléments d'analyse filmique. Paris: Nathan, HER.

Elchoob elassih awamandhomat elomam elmotahida lhokok elinssan, Elomamelmotahida. (oghstos, 2014).

Elgamiaelama, Eldaoura 69. Elomam elmotahida. 2013.

Elmoutana, Ibrahim nacir, Dar maktabatelraid. 2003.

George Lukacs Tran: Hannah and stanly Mitchell. (1962). the historical novel, Fredric Jemeson books.

Gerval et les autres. (1978) Éliment de chimie moderne, troisième édition (si) système international.

Group. The new encyl Britannica, art. Citizenship.

Heneri Irénée. De la connaissance historique. Paris: Edition de seuil.

https://youtu.be/2X8ZvL3elno

Kadhaia Ilem Eljamel El Cinimay, Madkhal Ila Simiaiat Elfilm, Youri Lotman, Tarjamat: Nabil Eldabss, Dimachk, 1989.

Kamouss Elmoutana, Mourad Oudaoua Akharoun, Baytlahm Phalastin,

İbn Tufeyl'in "Hay Bin Yakzan" Efsanesinde Yer Alan Felsefî, Tasavvufî ve Edebî Yönlerin Değerlendirilmesi

*(Makale Çevirisi)**

Meryem FARUK

Arapça öğretmenliği bölümünde lisans öğrencisi,

Gazi Üniversitesi, Türkiye

E-Posta: meryemfaruk00@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-5767-5151

Makale Çevirisi Geliş: 08.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Çevirisi yapılan "**İbn Tufeyl'in 'Hay Bin Yakzan' Efsanesinde Bulunan Felsefî, Tasavvufî ve Edebî Yönün Değerlendirilmesi**" adlı araştırma makalesi; felsefi, tasavvufi ve edebi bir çalışmadır. Araştırma, üsluba ve belagata dayanarak felsefi-tasavvufi metinleri eleştirel bakış açısıyla incelemektedir. Aynı zamanda felsefi-tasavvufi olan bu metinlerin şerh edilmesinde belagat ve üslup yönünden inceleme yönteminin önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Böylece Arap edebiyatıyla ilgilenen kişilere, uygulamalı modern eleştirel yöntemler hakkında bilgi sunmaktadır. Çalışmanın edebi bir dili olması, betimlemelere, istiarelere yer vermesi, tasavvufi ve felsefi terimlerin bulunmasından dolayı; belagat kitapları, tasavvuf ve felsefe sözlükleri incelenmiştir. Böylece okuyuculara kaynak metne anlam bakımından en yakın çeviri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler:

Çeviri, Hay Bin Yakzan, İbn Tufeyl, Felsefe, Tasavvuf, Edebiyat.

Atıf İçin / For Citation: FARUK, Meryem. (2021). İbn Tufeyl'in "Hay Bin Yakzan" Efsanesinde Yer Alan Felsefî, Tasavvufî ve Edebî Yönlerin Değerlendirilmesi (Makale Çevirisi). Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 357-386. https://www.daadjournal.com/.

للاستشهاد: فاروق، مريم. (٢٠٢١). ترجمة مقالة: أسطورة حي بن يقظان لا بن طفيل في الفلسفة والتصوف والأدب). ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٣٥٧-٣٨٦ https://www.daadjournal.com/

* Faruk, Kerim. "İbn Tufeyl'in 'Hay Bin Yakzan' Efsanesinde Bulunan Felsefî, Tasavvufî ve Edebî Yönün Değerlendirilmesi". *Sosyal Bilimler EKEV Akademi Dergisi* 83 (2020): 509-538.
Doi: http://dx.doi.org/10.17753/Ekev1572.

The legend of 'Hayy bin Yaqzan' by Ibn Tufail Between philosophy, mysticism and literature"

(Translated article)

Meryem FARUK

Student, at Department of Arabic Language Teaching,

Gazi University, Turkey

E-mail: meryemfaruk00@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-5767-5151

Translated Article Received: 8.3.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

The translated research article "**The legend of 'Hayy bin Yaqzan' by Ibn Tufail Between philosophy, mysticism and literature**"; İs a philosophical, mystical and literary study. The study relied on a critical approach, based on the tools of language and rhetoric. And analyzes a philosophical and mystical text. The study proved the importance of the stylistic approach in analyzing philosophical and mystical texts. Thus, the study provided an opportunity for readers and scholars of Arabic literature to view a recent applied critical study. Because the translated study is literary, it contains metaphors, rhetorical images, and philosophical and mystical terms; I reviewed and read the Arabic rhetoric books and searched dictionaries of philosophical and mystical terms. I made an effort to bring the Arabic text of the study closer to its translation in Turkish.

Keywords:

Translation, Hay Bin Yakzan, Ibn Tufeyl, Philosophy, Sufism, Literature.

ترجمة مقالة

(أسطورة حي بن يـقظان لا بن طفيل في الفلسفة والتصوف والأدب)

مريم فاروق
طالبة في مرحلة الليسانس، قسم تعليم اللغة العربية، جامعة غازي، تركيا
البريد الإلكتروني: meryemfaruk00@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0002-5767-5151

ترجمة الاستلام: ٨-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

هذه ترجمة لدراسة بعنوان: "**أسطورة حي بن يقظان لابن طفيل بين الفلسفة والتصوف والأدب**"، لمؤلفها الدكتور كريم فاروق، وهي دراسة تحتوي على عدة مجالات معرفية: فلسفية وصوفية وأدبية، وتعتمد على المنهج النقدي الأسلوبي الذي يستمد أدواته من اللغة والبلاغة؛ في تحليل نص فلسفي صوفي. وتهدف الدراسة إلى إثبات قدرة المناهج النقدية التطبيقية المعتمدة على اللغة والبلاغة في تحليل تلك النصوص، بما يتيح الفرصة لدارسي الأدب العربي للاطلاع على تطبيقات المناهج النقدية الحديثة. ولكون الدراسة أدبية تحتوي على صور بلاغية ومصطلحات فلسفية وصوفية؛ عمدت إلى البحث في كتب اللغة والبلاغة والمعاجم المعنية بالمصطلحات الفلسفية والصوفية. وقد اعتمدت في ترجمة الدراسة من اللغة العربية إلى اللغة التركية على التقريب بين دلالات التراكيب العربية والتراكيب التركية.

الكلمات المفتاحية:

ترجمة، حي بن يقظان، ابن طفيل، فلسفة، تصوف، أدب.

Amaç ve Yöntem:

Bu araştırmayı tercüme etmekteki amaç, bu alanla ilgilenen araştırmacılara uygulamalı modern eleştirel bir çalışmayı sunmaktır. Bununla birlikte Türkçe'nin; istiare, belagi kavramlar ve kalıplarla zengin olan Arapçayı kapsayabileceğini ispatlamaktır.

Her dili diğer dillerden ayıran ve özel kılan kalıpları ve üslubu bulunmaktadır. Aynı zamanda her dilin kelime dağarcığı, ifade etme biçimi ve sözcüklerin kullanım şekli da diğer dillerden farklıdır. Böyle olduğundan bir dilden başka bir dile birebir çeviri yapmak, her zaman mümkün olmamaktadır. Kaynak dilden (Arapça) hedef dile (Türkçe) çeviri yaparken bu durum göz önünde bulundurulmuştur. Bu sorunsaldan yola çıkarak, okuyuculara kaynak metne anlam bakımından en yakın çeviri sunulmuştur.

Çeviri yapılırken öncelikle edebi, felsefi ve tasavvufi yönleri olan kaynak metin ayrıntılı bir şekilde okunmuştur. Metindeki felsefi ve tasavvufi terimler araştırılmış ve anlamlarına bakılmıştır. Yazarın görüşünü ve yöntemini okuyuculara en iyi şekilde aktarabilmek için çeviri tekniklerine bakılmıştır. Böylece Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Arap Dili Eğitimi Dalında çeviri hakkında engin bilgilere ve deneyimlere sahip olan değerli hocalarımdan öğrendiklerim ve onların sayesinde edindiğim tecrübeler doğrultusunda çeviri bilim alanında bir çalışma kaleme almış oldum.

Öz

Edebiyatçı ve filozof İbn Tufeyl'in VI/XII. yüzyılda oluşturmuş olduğu "Hay Bin Yakzan" karakteri, uluslararası edebî eserlerde modern çağa uzanan efsanevî karakterden birisidir. Bu eser, Arapçadan Latinceye ve birkaç Avrupa diline çevrilmiştir. Bu durum çoğu batılı yazarın etkilenmesine ve bu kurguyu yazdıkları romanlarında işlemelerine neden olmuştur. "Tarzan"-Edgar Rice Burroughs ve "Robinson Crusoe"-Daniel Defoe bunlara örnektir. Bu efsane, insanlardan izole olan bir adada, bir bebeğin dişi ceylan tarafından bulunmasını ve büyütülmesini, daha sonra bu dişi ceylanın ölümüyle, hayatının dönüm noktasından geçmesini, felsefî ve tasavvufî düşünceler edinmesini, bu düşünceler sonucunda da tevhite ulaşmasını anlatmaktadır. Bu araştırma, felsefî ve edebî özellikler barındırmakla birlikte bu karakterin dünya edebiyatında yer almasının başlıca nedenini ele almaktadır. Aynı zamanda yoğun okuma ve araştırma

yöntemiyle İbn Tufeyl'in romanını edebî, felsefî ve tasavvufî boyutlarıyla incelemeyi, dil bilimsel olguları ve bunların tahlillerini ve sonuçlarını, içinde felsefî ve tasavvufî ögeler barındıran metnin yalnızca edebî bir hale dönüşmesini de ele almaktadır. Araştırma şu şekilde bölünmüştür: Mukaddime: Araştırmanın tanımını, hedeflerini, yöntemini ve planını kapsamaktadır. Giriş: Hay Bin Yakzan ve İbn Tufeyl tanıtılmaktadır. Araştırılan üç kısım: Araştırmanın felsefi, tasavvufi yönü ve edebi üslubu ele alınmakla birlikte edebi üslup büyüme, akıl, kalp-ruh, kendi kendine edindiği kazanç ve başkaları tarafından edindiği kazanç şeklinde ayrılmıştır. Sonuç ve kaynak listesi sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Efsane, Edebiyat, Felsefe, Tasavvuf, Hay Bin Yakzan, İbn Tufeyl.*

Giriş:

İbn Tufeyl:

Adı, Ebubekir Muhammed bin Malik bin Tufeyl el-Kıssıy'dır.[1] Hicri beş yüz altı yılından[2] önce Âş[3] vadisinde doğmuş, beş yüz seksen bir[4] yılında Makraş'ta vefat etmiştir.

---

[1] Bkz. İbnu'l-Abbar, Muhammed. "*El-Muktadab Min Kitab-ı Tuhfeti'l-Kâdim"*. Thk. İbrahim El-İbyari. Kahire: Daru'l-Kitap el-Mısrıy, 1989. s.125.

[2] Bkz. İbn Tufeyl, Muhammed. "*Hay Bin Yakzan li'bn-i Sina ve İbn-i Tufeyl ve's-Sahruverdi"*. Thk. Ahmed Emin. Kahire: Daru'l-Me'arif, 2008. s.11

[3] Bkz. Abdülahlim, Mahmud. "*Felsefet-u İbn Tufeyl ve Risaletuh-u Hay Bin Yakzan"*. Kahire: El-Encelu. 1999. s.9; "Âş Vadisi" (Guadix) adıyla anılmaktadır. Bugün İspanya'nın güneyinde bulunan Endülüs Bölgesindeki Granada'dadır.

[4] Bkz. İbnu'l-Abbar, "*El-Muktadab Min Kitab-ı Tuhfeti'l-Kâdim"*. s.125*;* El-Fâsî, Ali. *"El-Enis el-Mutrib Biravdi'l-Kırtas Fi Ahbar Mulûk el-Meğrib ve Tarih Medinet-u Fas*". Ribat: Daru'l-Mansur, 1972. s. 207.

İbn Tufeyl, şeriat ilimlerini okumuştur. Zamanın felsefecilerinden felsefeyi öğrenmiştir. İbn Bace[1] diye tanınan İbn es-Saiğ onun hocalarındandı. Şeriat ilimlerini okuduktan sonra tıpa ve cerrahlığa[2] yöneldi. Bunların yanında İbn Tufeyl; fıkıhçı, hadisçi, Kur'an-ı Kerim hocası, şair, nahivci ve mühendisti[3].

İbn Tufeyl, bir müddet Gırnata[4] valisinin vezirliğini ve kâtipliğini yapmıştır. Sonrasında hâkim olan halifeler tarafından tanınınca, Endülüs ve Fas'taki Muvahhitler Hanedanı'nın ikinci halifesi olan, aynı zamanda İbn Tufeyl'e hayran[5] olan Ebi Yakup b. Yusuf b. Abdu'l-Mu'min için doktor olarak çalışmıştır.

el-Marakişî, İbn Tufeyl'in doğa ve ilahiyat felsefeleri hakkında derlenmiş esreleri olduğunu aktarmıştır. "Risale Fi'n-Nefs"[6] adlı bir eserinin ilahiyat alanında yazılmış bir eseridir.

İbn Tufeyl, Son yıllarını felsefe ile şeriat ilimlerini birleştirmeye ayırmıştır. el-Marakişî, bu konu hakkında şöyle demiştir: *"Son zamanlarda ilgisi ilahiyat ilimlerine yönelmişti. Felsefe ile Şeriatı birleştirmek için çaba sarf etmişti. Açık ve gizli peygamberlik konusunu ön plana çıkarmıştı. İslam ilimlerine çokça yer vermişti"*.[7]

Hay Bin Yakzan:

İbn-i Sina'nın felsefeyle ilgili bir eserinde yarattığı felsefi bir karakterdir. Bu eserinde, akıllılığı simgeleyen ve insanların şehvetlerine karşı çıkan bir ermişe ve gezgin bir gruba yer vermiştir. Bu grupta bulunan her bir kişi, ermişin bir tutum ve davranışını simgelemektedir.

---

[1] Bak. El-Merâkişî, İbn Ali. *"El-Mu'cib Fi Talhis Ahbar el-Mağrib*". Şerh. Selahaddin el-Havvari. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 2006. s. 176

[2] Bak. El-Fâsî, "*El-Enis el-Mutrib Biravdi'l-Kırtas Fi Ahbar Mulûk el-Meğrib ve Tarih Medinet-u Fas*". s.207.

[3] Bak. İbn-i Dihye, Ömer. "*El-Mutrib Min 'Aşâr-ı Ehli'l-Mağrib*". Thk. İbrahim, El-İbyarî ve diğerleri. Beyrut: Daru'l-İlm li'l-Cemi', 1954. s. 66.

[4] Bkz. İbnu'l-Abbar, *" El-Muktadab Min Kitab-ı Tuhfeti'l-Kâdim*". s.125.

[5] Bkz. El-Merâkişî, *"El-Mu'cib Fi Talhis Ahbar el-Mağrib*". s.176.

[6] Bkz. El-Merâkişî, *"El-Mu'cib Fi Talhis Ahbar el-Mağrib*". s.176.

[7] Bkz. El-Merâkişî, *"El-Mu'cib Fi Talhis Ahbar el-Mağrib*". s.176.

Ardından İbn Tufeyl, “Hay Bin Yakzan” karakterini, felsefi ve tasavvufi yönü olan edebi bir karaktere dönüştürmüştür. Eserinde aklın somut nesneleri algılamasından, soyut kavramaları anlamlandırmaya başlamasından ve Allah’ı bulmasından bahsetmiştir. Bununla birlikte kalbin, ikinci aşama olan aklı etkisi altına almasına ve bunun sonucunda oluşan müşahede ve tevhit aşamalarına yer vermiştir.

İbn-i Sina’ya göre “Hay Bin Yakzan” gökyüzüne olan yolculuğunda fiziksel şehvetleriyle mücadele eden aklı simgeleyen tasavvufi bir karakterdir. es-Sahrudî, bu görüşü eleştirmekte, Hay karakterinin kalbi simgelediğini savunmaktadır. İbn Tufeyl’e göre ise o, hem kalbi hem aklı simgelemektedir.

İbnu’n-Nefis ise, kahramana “Kâmil”, anlatıcıya “Fadıl b. Natık” adını vererek hikâyenin içeriğini değiştirmiştir. Bu değişimdeki amaç; felsefi ve tasavvufi değil, peygamberlik yoluyla yaratıcıya ulaşmanın mümkün olduğunu ispatlamaktı. Bu yüzden İbn Sina, Hay b. Yakzan konusunda İbn Tufeyl ve es-Sahruverdî ile ayrı düşmüştür[1].

Araştırmanın felsefi, tasavvufi ve edebi yönü bulunmaktadır.

Araştırmanın Felsefi Yönü:

Felsefi çalışmalar iki gruba ayrılmaktadır. Birinci grup; teorilere ve gerçekçi sebeplere odaklanır. Varlıkların asli hallerine, varlıklarındaki amaca ve onların akıbetlerine de odaklanır. Bu grup; akla ve onun sayesinde yapılabilen karşılaştırma, tümdengelim ve çıkarıma önem vermektedir. İkinci grup; tek ve grup halinde yapılan davranışlara ve bu davranışların amaçlarına odaklanmakta, kalbin saf ve temiz olduğunu savunmaktadır. Bu saflık sayesinde insanlara ve doğaya ince davranışların gösterildiği düşünülmektedir. Birinci grup kalbin saf oluşunun insan ve doğayla olan ilişkinin bir sonucu olarak görmektedir[2]. Bu grup, tasavvufa daha yakındır.

Birinci grup, Hay Bin Yakzan’ın doğayı ve çevresindeki hayvanları gözlemesinden şu şekilde bahsetmektedir: *“Onun yaşındaki geyik arkadaşlarını izliyordu. Onların boynuzları çıkmıştı, eskisinden daha güçlü*

[1] Bkz. Zeydan, Yusuf. “*Hay bin yakzan*”. Kahire: Daru’l-Emin, 1998.

[2] Bkz. Abdülahlim, “*Felsefet-u İbn Tufeyl ve Risaletuh-u Hay Bin Yakzan”*. s.23.

ve daha hızlı koşmaya başladıklarını fark etmişti. Kendisinde bu özelliklerin olmadığı için düşünüyordu, fakat nedenini bulamıyordu". [1]

Hay Bin Yakzan, geyik olan annesini kaybettiğinde, annesinin neden hareket etmediğini anlamak için annesinin göğsünü kesmişti. İbn Tufeyl bu olayı şu şekilde anlatmaktadır: *"O, annesinin göğsünü delip onu iyileştirmeyi düşünmüştü. Bunun için etrafındaki sert taşları ve kesici ağaç dallarını topladı. Onlarla annesinin derisini kesti. Organları gördü. Bu organları kaplayan zarı da gördü. Sert olan bu zarın, bu organları koruduğunu ve kapladığını düşündü. Eğer onu delerse istediğine ulaşacağını düşündü".* [2] Hay, bu olaydan cerrahlığı öğrendi. Diğer hayvanlara cerrahi müdahaleler yaparak uygulamalı bir şekilde öğrendiklerini pekiştirdi. Sonuç olarak bilimsel keşifler, karşılaşılan sorunlara çözüm getirmek için ortaya çıkmıştır.

Hay; bilgiye sahip olma, aklını kullanma ve Yaratıcıyı bulma "Vâcibü'l-Vücûd" seviyesine varınca birinci aşama bitmekte ve ikinci aşama başlamaktadır. İkinci aşama, duygularla hareket etmek ve doğadaki hayvanlara karşı iyi davranış sergilemekle başlamaktadır. *"Bir bitkinin güneş almasını engelleyen veya ona zarar veren bir nesne gördüğünde o nesneyi uzaklaştırırdı. Aynı şekilde susuzluktan kuruyan bir bitki görünce sulardı"* [3] ifadesinden bunu anlayabiliriz. Bunun ardından Hay, inanç ritüellerini yapmaya başlar. Sonrasında müşâhade aşamasına geçer.

Büyük filozoflardan olan Pisagor, davranışsal süreci, şu şekilde savunmaktadır: *"Doğal âlemin üzerinde ruhsal bir evren bulunmaktadır. Akılla algılanması güçtür. İyilikle dolu olan ruhlar, bu evreni özlemektedirler. Kendini beğenmek, kibirlenmek, böbürlenmek ve haset etmek gibi fiziksel kötülüklerden arınan insanlar, ruhsal evrene gitmeyi hak eder, istediği ilahi bilgilere ulaşır."*[4]

İbn Tufeyl'in hikayesinde her iki felsefi grubun izleri bulunmaktadır. Hay Bin Yakzan, filozofların ilgisini çeken bir metindir. Bazı filozoflar, bu

---

[1] Bkz. İbn Tufeyl, Muhammed. "*Hay Bin yakzan*". Kahire: Dar-u Hindavi, 2012. s. 10.

[2] Bkz. İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.13.

[3] Bkz. İbn Tufeyl, "*Hya Bin Yakzan*". s.40.

[4] Bkz. El-Hazerci, İbn-u Edbi Usaybi'e. "*Uyunu'l-Enbiya'Ffi Tabakati'l-Atıbbe*". Kahire: Matba'at-u Mustafa Vehbi, 1882. c.1. s.37.

hikâyenin felsefeye dayandığını görmektedir. "*İbn Tufeyl, en önemli felsefi mevzularını ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Bu mevzuların felsefenin tamamını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Hay Bin Yakzan, herkesten uzak bir adada büyümüştür. İnsanların yaşamadığı bu adada etrafını izlemeye, tefekkür etmeye ve çıkarımlarda bulunmaya başlar. Somuttan soyuta ve özelden genele doğru anlamlar yükleyerek Yaradan'ın varlığına ulaşır. Ardından inanç ritüellerini yerine getirir ve veli derecesine ulaşır. Kutsal bir dine inancı olan bir adam, Hay'in adasına varır. Din ritüellerini yerine getirmek için herkesten uzak kalmak isteyen bu adam, Hay ile karşılaşır, onunla anlaşır ve Hay Bin Yazkzan'a dini ritüellerin uygulamasını ve yapılış şeklini öğretir. Ardından bu adam Hay ile birlikte kendisinin büyüdüğü adaya gider. Adanın sakinlerinin hidayete ulaşmaları için uğraşırlar. Bunda başarısız olduklarında, Hay adasına geri döner ve ölene kadar orada yaşar."* [1] şeklinde anlatılmaktadır.

Bazıları ise; İbn Tufeyl felsefesinin, akıl kullanmaya ve bilgiye ulaşmaya dayandığını savunmaktadırlar. Olaya bakış açıları ise şu şekildedir: *"İbn Tufeyl, bilgi toplama ve bilgiyi edinme yoluyla; insanın kendini tanıyabileceğini, onu çevreleyen ortamı tanıyabileceğini ve yaradanı bulabileceğini ileri sürmüştür. Bilgi toplama yöntemi, deneme yanılma ve kıyas*-tümdengelim *olmak üzere iki önemli noktadan oluşmaktadır".* [2]

Araştırmanın Tasavvufi Yönü:

İbn Tufeyl'in risalesinde Hay Bin Yakzan'ın tefekküre ve meditasyona yönelmesi, risalenin tasavvufi yönünü ortaya çıkarmaktadır. Ritüelleri yerine getirmek için aklı bir kenara bırakıp, kalbe odaklanmıştır.

"Vâcibü'l-Vücûd'u müşahâde etmenin, zatını tekamüle ve feyze ulaştırdığını anlayınca, gözlerini hiç kapatmadan Vâcibü'l-Vücûd'u müşahade etmek istiyordu. Bunun sonucunda acısız feyizli ölüme ulaşacaktı".[3] *şeklinde anlatılmıştır.* Bu ritüellere devam etmesi sonucu, sûfilerin ulaşmak istediği ve temel amaçları olan müşahede seviyesi onda tecelli edecekti.

---

[1] Bkz. Mahmut, "*Felsefet-u İbn Tufeyl ve Risaletuh-u Hay Bin Yakzan*". s.13.

[2] İsmail, Yahya Abdulhalim. "*Et-Tevahhud Fi Felsefet-i İbn Tufeyl*". Kahire: El-Ezher, 2015. s.1514.

[3] Bkz. İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.33.

Bu durumu İbn Tufeyl, "*O, kendisinin yok olmasını ve böylece Hakk'ı müşahede etmeyi istiyordu. Muradına da erdi. Fakat yeryüzünde ve gökyüzünde yaşayanları, Hakk'a tapan ruhları ve metafizik varlıkların rü'yetini istememişti. Sadece Vâcibü'l-Vücûd'u müşâhade etmek istiyordu. Ruhu da bu ruhlara karıştı. Hiç kimsenin görmediğini ve duymadığını görene dek bu haldeydi.*" [1] şeklinde anlatmıştır.

Hay Bin Yakzanın bahsedilen müşahadeye ulaşabilmesi, onun doğayla arasında oluşan bir bağın sonucudur. *"Müşâhade, zatın enaniyeti bırakıp fena olması, ruhunu eğitmek ve dünyevi isteklerden uzak durmaktır*". [2]

Bir diğer tasavvufi yönü ise, ruhun üstünlüğüne yer vermesidir. Yani ruhun beden gibi bozulmaması ve korunmasıdır. *"Sufiler, kişiden çok ruha ve kalbe odaklanırlar. Ruhun bedende olması Hakk'ın bir lütfu olsa da ruh, bedende olmaktan hoşnut olmaz ve Hakk'a rücu etmek ister. Böylece insan, ruh sayesinde bedeninin ulaşamayacağı bir feyzi elde eder"*. [3]

İbn Tufeyl; ruhun üstünlüğünün, Hakk'ın zuhuru ve tecellisini idrak etmek için gerekli olduğunu savunmaktadır. Bu konuda İbn Tufeyl Hay için bunları söylemiştir: *"Şehadet alemi algılayan şeyin zatı değil, ruhu olduğunu anlayınca, Hakk'ın varlığını idrak eden bu ruhu tefekkür etmeye başladı. Sonrasında bu aziz ruh ölebilir mi? yoksa baki midir? diye sorgulamaya başladı. Bu sorgulamanın sonucunda bedenin ölümlü, ruhun baki olduğunu anladı*". [4]

Değineceğimiz bir diğer nokta ise, sufilerin yemek anlayışıdır. Sufiler doymak için veya lezzet aramak için yemek yemez, hayatta kalabilmek için yemek yerler. *"Yemek yiyerek Hakk'a daha fazla ibadet etme gücüne sahip olurlar. Ona hizmet ederler. Bu nimetin sadece Hak'tan gelen bir rızık olduğunu de kabul ederler. Şükretmenin de çok önemli bir yeri vardır. Obur olmak ve iştahlı bir şekilde yemek yenilmesini yanlış bulurlar. Onun yerine*

---

[1] Bkz. İbn Tufeyl, "Hay Bin Yakzan". s.42.

[2] Hamidi, Hamisi. "*Makalatun Fi'l-Edebi ve'l-Felsefeti ve't-Tasavvuf "*. Cezayir: Daru'l-hikmet, s.75.

[3] El-A'cem, Rafik. "*Mavzu'at Mustalahat et-Tasavvuf el-İslami*". Beyrut: Mektebet-u-Lübnan, 1999. s. 413.

[4] İbn Tufeyl, "*Hay bin Yakzan*". s.32.

elindeki nimetle yetinme, razı olma ve kanaat sahibi olmak önemlidir". [1] Bin Yakzan da sufiler gibi bu yemek yeme adabına uyardı. Bunun yanında temizliğe de önem verirdi. *"Yemek konusunda müsrif olmaktan korkardı. Bunu için her şeye bir sınır ve belirli bir miktar belirlemişti. Sadece onu doyuracak kadar yemek yerdi"* [2] sözlerinden bunu anlayabiliriz.

Araştırmanın Edebi Yönü:

Hay Bin Yakzan'ın, felsefi ve tasavvufi yönlerini inceledikten sonra edebi yönünü de incelemek gerekir. İbn Tufeyl şiir yazardı. Onun oğlu ile karşılaşan el-Merakî, (M.1250) İbn Tufeyl'in bir şiirini aktarmış, *"603 yılında Marakiş şehrinde oğlu Yahya, babasının şiirlerinden okumuştur"*[3] sözleriyle bu durumu ifade etmiştir. Yine İbnu'l-Abbar[4] (M.1260) İbn Tufeyl'in bir şiirini aktarmıştır.

Modern dönemde ise birçok araştırmacı, İbn Tufeyl'in efsanesi olan Hay Bin Yakzan'ı araştırma konusu olarak ele almışlardır. Abulhalim Mahmut, efsanenin edebi yönünü şu sözlerle anlatır: "*İbn Tufeyl; doktor, astrolog ve filozof olduğu gibi çok büyük bir edebiyatçıydı. Hay Bin Yakzan adlı eseri de bunun kanıtıdır*" [5].

Süleyman el-Attar ise, İbn Tufeylin Hayy b. Yakzan adlı eseriyle neredeyse çağdaş roman türüne denk gelen bir usul kullandığını ileri sürmüş, Romanda ortaya çıkan birtakım edebî özellikleri onu vasfederken şu şekilde açıklamıştır: *"Hikaye, Roman türünün birtakım özelliklerini çağrıştıran sosyal bir boyut kazanmıştır. Örneğin; edebî çok seslilik (polifoni), yazarın dolaylı bir biçimde bağımsız bir üslup içerisinde birçok kez hikâyenin koltuğuna geçmesi, karakterlerin fazlalığıyla birlikte biraz betimlemenin ortaya çıkışı, bu mamur adada halkın genel ve özelinin ortaya*

---

[1] El-Mekki, Ebu Talib. *"kuvvetu'l-kûlûb Fi Mu'ameleti'l-Mahbûb ve Vasfu Tarike'l-Murid İla Makamı't-Tevhit*". Thk. Asım el-Kiyali. Beyrut: Drau'l-Kutub el-İlmiyye, 2005. c.2. s.300.

[2] İbn tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.38.

[3] El-Merakişî, "*el-Mu'ceb Fi Talhis Ahbar el-Mağrib*". S. 177.

[4] İbn el-Abbar, "*el-Muktadıb Min Kitab Tufetu'l-Kadim*". S.125.

[5] Mahmut, "*Felsefet-u İbn Tufeyl ve Risaletuh-u Hay Bin Yakzan*". s.13.

çıkışı ve sonunda ikna edici olabilmesi için zaman zaman bu başarılı romancının karakterin boyutlarını derinleştirmeye yönelik çabası…" [1]

Ortaya Çıkarma Evresi:

İbn Tufeyl Hay Bin Yakzan'ın neşetini özel kılmak istedi. Bunun için kaldığı doğal ortamı, barınabileceği ve Hakk'ı bulabileceği bir yer olarak tasarladı. *"Suya düştü. Su ise onu ağaçlarla dolu, verimli toprakları olan, rüzgarın esmediği, güneşin yakmadığı ve yağmurun yağmadığı bir ormana sürükledi.*[2]". Bu sözlerinden orman hakkında yaptığı ince tasviri görmekteyiz. Bu tasvirler bahsi geçen ormanı diğer ormanlardan farklı kılmaktadır[3]. Bu tasvirler sayesinde okuyucu, ormanın verimli topraklarına bitkiler ekebilmesi ve ağaçlardan barınak yapılabilmesi yönüyle, Hayy'ın güven dolu bir ortamda yetiştiğini anlayabilir.

İbn Tufeyl, ormanın güvenilir olma özelliğini sürdürebildiğini anlatmak için sürekliliğe delalet eden muzari fiilini kullanmıştır[4]. (تزاور، تميل) "yakmaz" fiili buna örnektir. "*Güneş, Hay'yin olduğu yerden ayrılır giderdi.*"[5] ifadesinden de bunu anlayabiliriz.

İbn Tufeyl, ormanın güvenilir bir yer olduğunu ispatlamak için[6], "*Güneşin doğduğunda, onların mağaralarının sağına vurduğunu; batarken*

---

[1]İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan li'bn-i Sina ve İbn-i Tufeyl ve's-Sahruverdi*". s.4.

[2] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.7.

[3] Bkz. El-Kazvini, el-Hatip. "*El-Idah fi Ulumi'l-Belagat el-Meani ve'l-Beyan ve'l-Bedi': Dilaletu'l-Vasf 'ala et-Talhis*". Beyrut: Daru'l-Kutub el-İlmiyye. 2003. s.52.

[4]Bkz. Muzari fiilin sürekliliğe delalet etmesi: Ez-Zerkaşi, Bedruddin. "*El-Burhan Fi 'Ulumi'l-Kur'an*". Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim. Kahire: Daru't-Turas. 1959. c.3. s.21.

[5] Bkz. Süreklilik ve devamlık halleri: Ebu'l-Mekarim, Ali. "*el-Cümle el-Fiiliyye*". Kahire: Mu'essetu'l-Muhtar. 2007. S.255.

[6] Bkz. Kastı tekit etme yöntemleri: İbn el-Esir, Diyauddin. "El-Mesel es-Sair Fi Edeb el-Katib ve'ş-Şair". Thk. Muhyiddin Abdulhamid. Beyrut: El-Mektebe el-Asriyye, 1990. c.2. s.326.

de onlara dokunmadan sol taraftan geçip gittiğini görürsün” [1] mealindeki Kur’an ayetinden iktibas yapmıştır. Böylece İbn Tufeyl, Hayy b. Yakzanı Ashabı kehf mesabesine koymuş, okuyucunun Ashab-ı Kehfin hikayesini kendi zihninde canlandırması suretiyle, Allahın izniyle tabiatın onları koruması ile Hayyı koruması arasında bir mukayese yapmasını sağlamış oluyor.

İbn Tufeyl, Hay Bin Yakzan için uygun yeri temin ettikten sonra Hayyin yiyeceğini sağlayacak ve ona iyi bakacak bir anne geyik karakterini yaratmıştır. Yavrusunu kaybeden hüzünlü anne geyik, bütün sevgisiyle Hayyi çevreler. İbn Tufeyl bunu, “*Geyik; şefkatle doluydu, onu şefkatiyle çevreledi, ona iyi baktı ve ona süt verdi*.” [2] sözleriyle anlatmıştır. İbn Tufeyl, Hay’ya bakan geyik annenin şefkatini anlatmak için kelime tekrarı yapmıştır “Şefkatle doluydu, onu şefkatiyle çevreledi” [3] sözleri buna örnektir. Ses tekrarını da kullanmıştır. (ح) harfini tekrarlaması buna örnektir. (حلمتها) “emzirdi” kelimesinde de aynı harfi kullanmıştır. Yumuşaklık bu harfin özelliklerinden biridir[4]. Aynı şekilde şefkat göstermeye ve emzirme eylemine uygun bir harftir[5].

Bununla birlikte mübalağa ve yardım anlamlarını veren (الإفعال) “if’al” fiil kalıbı kullanılmıştır[6]. (ألقمت، أروت) “süt verdi, içirdi” kelimeleri buna örnektir. Emzirmek hakkındaki fiilleri seçerken, (أسقى) “içirdi” yerine, aynı

---

[1] Kehf suresi/17. Diyanet işleri başkanlığı, Kur’an yolu meali. https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kehf-suresi/2157/17-ayet-tefsiri. Adresinden 13/02/2021 tarihinde erişilmiştir.

[2] İbn tufeyl, 2012, s.7.

[3] Bkz. Kafiye ve şerhi: El-Kazvini, el-Hatip. “*El-Idah fi Ulumi’l-Belagat el-Meani ve’l-Beyan ve’l-Bedi*”. s.288.

[4] Bkz. (ح) “Ha” harfinin özellikleri: Enis, İbrahim. “*El-Asvat el-Lugaviyye*”. Kahire: Mektebetu’l-Encelu el-Mısrıyye. 1999. s.77.

[5] Bkz. Harflerin, kelimelere anlam katması: Ed-Dali’, Enis. “El-Uslubiyye es-Savtiyye”. Kahire: Dar-u Garib, 2002. s.25 ; Seslerin anlam vermesi: İbrahim, Enis. “Dilaletu’l-AlFaz”. Kahire: Mektebetu’l-Encelu el-Mısriyye, 2004. s.35.

[6] Bkz. İf’al babı: Faruk, Kerim. “El-mufassal Fi’s-Sarf el-Arabiy”. Ankara: Sonçağ, 2006. s.76.

anlama gelen fakat doygunluğu ifade eden (أروى) "içirdi" fiilini kullanmıştır.[1] Aynı şekilde geyiğin Hayya çok iyi baktığını ifade etmek için gerçekleşen geçmiş zamanı kullanmıştır[2]. (حنَّت، حنت، رئمت، ألقمته، أروته) "*Şefkat gösterdi, çevreledi, emzirdi, içirdi*" filleri bunu göstermektedir. Yapılan fiil tekrarı yanında "*Sizin için sağmal hayvanlarda da kesin olarak ibret vardır. Nitekim size hayvanın karnında, besin artıklarıyla kan arasında oluşan içlerinde lezzet veren saf süt içiriyoruz.*"[3] mealindeki Kur'an ayetinden yola çıkarak iktibas yöntemini kullanmıştır. İbn Tufeyl geyiği, ilk günlerinde Hayyın beslenmesinin bir vesilesi kılması sonrasında bunu gerçek bir annenin yaptığı gibi sonraki yaşları da kapsayan bir anne bakımına taşımıştır. Dolayısıyla geyik; "*Ne zaman süt istese onu emzirdi. Her susadığında ona su içirdi, her sıcakladığında onu gölgeli bir yere götürdü. Her üşüdüğünde*[4] *onu ısıttı"* [5].

İbn Tufeyl Bin Yakzan'ın isteklerini ve annesinin bu isteklere dönüt vermesini şart cümleleriyle anlatmıştır. İhtiyaçlarını zamanında giderdiğini[6] anlatmak için "ne zaman, her" gibi kelimeler kullanılmıştır. Geyik annenin her zaman Bin Yakzan'ın isteklerini yerine getirdiğini okuyuculara aktarmak ve zihinlerinde canlanması için yazar, şart kipini tekrarlanmıştır[7].

Akıl Evresi:

[1] Bkz. İbn el-Esir, "El-Meselu's-Sair Fi edebi'l-katib ve'Şair". c.2. s.150.
[2] Bkz. Geçmiş zamanla tekit yapma yöntemleri: Ez-Zerkaşi, "El-Burhan Fi Ulumi'l-Kur'an". c.2. s.384.
[3] Nahl suresi/16. Diyanet işleri başkanlığı, Kur'an yolu meali. https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1967/66-ayet-tefsiri. Adresinden 07/03/2021 tarihinde erişilmiştir.
[4] Bkz. (خصر) "el-hasr", üşümek anlamına gelmektedir: İbn Manzur, Cemaluddin. "*Lisanu'l-Arab*". Thk. Abdullah el-Kebir. Kahire: Daru'l-Me'arif. 1981.
[5] İbn Tufeyl, "Hay Bin yakzan". s.10.
[6] Bkz. Ne zaman kelimesinin zaman ve şart kipi: İbn el-Fahran, kemaluddin. "*El-Musteva fi'Nahv*". Thk. Muhammed El-Mahtun. Kahire: Daru's-Sakafe el-Arabiyye, 1987. c.2. s.82.
[7] Bkz. Tekrarın tekit ve takrir işlevleri: Ez-Zerkaşi, "*El-Burhan Fi Ulumi'l-Kur'an*". c.2. s.10.

Hay, erken yaşta bu evreye ulaşmıştır. Bu evrede Hay, etrafındaki nesneleri tanıyabilmek için duyu organlarını kullanıyordu. Nesnelerin aralarındaki farkları anlayabilmek için de aklını kullanıyordu. "*Bütün hayvanları gözlemliyordu. Kiminin postu, kiminin kılı, kiminin de tüyü vardı. Aynı zamanda onların ne kadar güçlü ve hızlı koştuklarını görüyordu. Bütün hayvanların kendilerini savunmak için silahlarının olduğunu görüyordu. Boynuz, kesici diş, toynak, diken ve pençe gibi*". [1] sözlerinden bunu anlayabiliriz.

Hay bin Yakzan; zeki, düşünebilen, aklını kullanan, gözlem yapan ve her şeyi birbirinden ayırmak için farklara dikkat eden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayvanları postlu, tüylü ve kıllı olarak ayırması bu ince gözleme örnektir. Ayrıca *" Bütün hayvanların kendilerini savunmaları için silahları olduğunu görüyordu."* ifadesi ve ardından *"Boynuz, pençe, diken ve keskin dişler gibi*" ifadesinin gelmesi, genelden özele doğru bir sıralamanın olduğunu gösterir.[2] Hayyın, herhangi bir öğreticisi olmadan bu bilgilere ulaştığı belirtilmektedir. Hay, düşünme ve deneyim kazanma seviyesinden duyu organlarını iyi kullanma ve psikomotor becerilerini geliştirme seviyesine ulaşmıştır.

"*Göğsünü kesti, akciğer kestiği yerden çıktı. Kalbini buldu. Kalbini kaplayan kalın bir zar vardı. O zarı kesti ve kalbi çıkardı*." [3] ifadesinde İbn Tufeyl'in, Hayyin cerrah bir doktor gibi olduğunu belirtmek istemiştir. Hayyin organları tanıması ve ayırt etmesi de bunun bir göstergesidir. Bununla birlikte rastlantısal[4] değil, gerçek bir cerrah gibi kendinden emin[5] bir şekilde bu işlemleri yaptığını aktarmış, abartılı ve ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

---

[1] İbn Tufeyl, "*Hay Bin yakzan*" s.10.

[2] Bkz. Anlatımda tümdengelim yöntemi: Ez-zerkaşi, "*El-Burhan Fi Ulumi'l-Kur'an*". c.2. s.478 ; Es-Si'di, Abdulmute'al. "*Buğyetu'l-Idah li Talhis el-Muftah fi Ulumi'l-Belagat*". Kahire: Mektebetu'l-Edeb,1999. c.2. s.117.

[3] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.13.

[4] Bkz. Rastlantısal anlamı: Ömer, "Mucem el-luğa el-arabiyye el-muasıre". 4593.

[5] Bkz. Kesin bulmak: Abbas, Hasan. "En-Nahv el-Vafi". Kahire: Daru'l-Mearif, 1984. C.2. s.5.

İbn Tufeyl, Hay'yin önce kalbi bulması sonra onu kaplayan zardan ayırması gibi işlemleri bir sıraya göre yaptığından bahsetmiştir. Bunun sebebi ise Hay'yin cerrahlık yapmak için yeterince deneyime sahip olduğunu göstermek istemesidir.

İlk cerrahi deneyimini başarılı bir şekilde geçmesinin ardından Hayy, artık bu konuda uzman olmuştur. *"Bunun ardından canlı ve cansız olan bütün hayvanları ameliyat etmeye başladı. Hepsini de dikkatli bir şekilde inceliyordu ve çıkarımlarda bulunuyordu. Yeni bilgiler ediniyordu. Uzman bir doktor olana kadar bu şekilde devam etti"* [1] sözlerinden de bunu anlayabiliriz. (الأحياء والأموات) "canlı ve cansız hayvanları" ifadesi, (و) vav atıf harfiyle genelleyici bir anlam kazanmıştır.[2] (كله) "bütün" ifadesini kullanılması da genelleyiciliği kanıtlamak içindir.

Akıl evresi, Hay Bin Yakzan'ın Vâcibü'l-Vücûd'un varlığından, onun hiçbir varlığa benzemediğinden ve kâmil sıfatlarından emin olmasıyla bitmektedir. İbn Tufeyl, Hayyin bu akıl evresinin sonuna geldiğini ifade ederken basit düşünme ve sezgiyi kullandığını gösteren sözcükler kullanmıştır. Bu sözcükleri kullanmasının sebebi, onun basit bir düşünme ile Vâcibü'l-Vücûd'un varlığına ve vahdaniyete ulaşmanın mümkün olduğu görüşünden kaynaklanmaktadır. *"Ona baktığında, eksiklik olarak gördüğü bütün sıfatları taşımadığını ve onlardan arındığını gördü. Bekasını göstermeyen sıfatlardan nasıl da arınmış olmasın? O, Vücûd'un, Vâcibidir. Herkesin vâcibidir. Ondan başka vacip yoktur. Herkesin varlığının sebebi olan, eksiksiz, tam, her şeye kadir ve her şeyi bilendir."* [3] sözleriyle anlatmıştır. Burada İbn Tufeyl, Hay bin Yakzan'ın Yaradan hakkında zihninde geçenleri anlatmak için mecazi soru sorma yöntemini kullanmıştır. "Nasıl?" ifadesini tekrar ederek kullanması bunu göstermektedir. Yaradan'ın beka ve mükemmellik gibi özelliklere sahip olduğunu belirtmiş, kendi içtihadı ile buna vardığını söylemiştir. [4] Aynı zamanda mübteda ve haberden oluşan basit cümleler de kullanmıştır. (هو الوجود) "O, Vâcibü'l-Vücûdtur" ifadesi buna örnektir. Böylece Allah'a ulaşmanın, kullanılan basit cümle kadar basit olduğunu da göstermiştir. "*O, Vücûd'un Vâcibidir. Herkesin Vâcibidir. Ondan başka vâcip yoktur*" ifadesinde tekrar

[1] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.16

[2] Bkz. Ez-Zerkaşi, "*El Burhan Fi ulumı'l-Kur'an*". c.2. s.66.

[3] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.31

[4] Bkz. Tekit için mecazi soru: ez-Zerkaşi, "*El Burhan Fi ulumı'l-Kur'an*". c.4. s.331.

yöntemiyle Allah'ın varlığını tekit etmek istemiştir. İfadelerinde müsnede isnat yapmıştır. (هو) "O" müsned ileyhi sürekli tekrarlamak yerine, müsnet olan (الكمال، التمام، الحسن، البهاء، القدرة، العلم) "*eksiksiz, tam, her şeye kadir ve her şeyi bilendir*" sıfatlarını tekrarlamıştır. Burada hem Yaradan'ın birçok sıfatının olduğunu hem de bu sıfatları tekit etmek istemiştir. Kullanılan ifadelerin kesinliği, bahsedilenlerin zaman içinde değişmeyen ve mutlak olduğunu da göstermektedir.[1] Aynı şekilde birçok sıfatına yer vermesi de bunu gösterir.

Ruh ve His Evresi:

Bu evre, bedenin çürüyüp bozulmasına karşın çürüyüp bozulması imkânsız olan -kendi ifadesiyle mahalli kalp olan- ruhun üstünlüğünü ve onun Vacibu'l-Vucudu idrakin bir vesilesi olarak kabul edilişini göstermekle başlamaktadır. Şöyle der: *"Vucudun iki cüzünden en şereflisi Vâcibü'l-Vücûdun varlığının kendisiyle bilindiği şeydir. Bu arif olan şey, rabbani ilahi bir iştir. Asla bozulmaz ve çürümez. Bedenler için söyleneler onun için söylenemez. Hiçbir duyu organıyla algılanamaz. Hayal edilmesi mümkün değildir. Vacibu'l-Vucudu bilmeye götüren yol sadece ve sadece ruhtur ve ancak onun vasıtasıyla ona ulaşılır."*[2]

İbn Tufeyl, ruhun üstünlüğünü anlatırken (أشرف جزأيه) "*vücudun iki cüzünden en şereflisi*" ifadesinde (أفعل) "Ef'alu" tafdil kalıbını kullanmıştır. Burada vücudun bir parçası olduğunu anlatırken, aynı zamanda "en onurlu" ifadesini kullanarak da o ruhun vücudun bir parçası olsa da ondan daha üstün olduğunu aktarmak istemiştir. Ona rağmen vücut da ruh gibi onurludur. Bu onuru da zamanla artmaktadır[3]. Fakat ruh kadar onurlu değildir. (هذا الشيء) "O şey" diyerek okuyucuyu hayal kurmaya ve tahmin etmeye yönlendirmiştir.[4] Ruh, soyut bir kavram olduğundan İbn Tufeyl, (لا

[1] Bkz. Devamlılığı ve mutlaklığı gösteren isimler ve muzari fiiller: Ez-Zerkaşi, "*El Burhan Fi ulumı'l-Kur'an".* c.4. s.66.

[2] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.36

[3] Bkz. Ef'le tafdil'in hem devamlılık hem de üstünlük anlamı vermesi: Hasan, "*En-Nahv El-Vâfi*". c.3. s.395.

[4] Bkz. İşaret zarfının mübalağa ve okuyucunun zihninde canlandırma işlevleri: El-Kazvini, "*El-Idah Fi Ulum el-Belağa El-Meani ve'l-Beyan ve'l-Bedi*". s.46.

(يستحيل، ولا يلحق، ولا يوصف، ولا يدرك، ولا يتخيل، ولا يتوصل) ". *Asla bozulmaz, çürüyemez, vasıf etmek mümkün değildir. Hiçbir duyu organıyla algılanamaz. Hayal edilmesi mümkün değildir*" gibi ifadelerle okuyucuyu yönlendirmek istemiştir. Aynı zamanda somut kavramları da kullanmıştır. "Çürümez ve bozulmaz" ifadesinde ruhun asla[1] bozulmayacağını anlatmak istemiştir.

Sonrasında Hay'yin Allah'ın yarattığı canlılara güzel davranmasına değinmiştir. Böylece Hay'yin ne kadar iyi kalpli olduğunu göstermiştir. "*Herhangi bir bitkiye veya bir hayvana zarar veren herhangi bir şeyi gördüğünde hemen o şeyi kaldırmaya ant içmişti. Ne zaman güneş almayan bir bitki görse güneş almasını engelleyen şeyi kaldırır, başka bitki takılsa ayırır, suya ihtiyacı olan bir bitki olsa sulardı. Ne zaman zarar görmüş bir hayvan görse ona yardım eder, diken batsa o dikeni çıkarır, aç veya susuz olsa onu yedirir ve içirirdi*.[2]" ifadesiyle bu durumu anlatmıştır.

"لا يرى... إلاّ ويزيلها" "Ne zaman bir … görse… giderir, kaldırır" kalıbını çok kullanması, Hay'yin bu davranışları her zaman yaptığını tekit etmektedir.[3] Hay'yin ormanda görebileceği canlılar, bitkiler ve hayvanlardır. Yani aslında aynı ortamda bulduğu bütün canlılara yardım etmekteydi. Aynı şekilde bu canlılara her türlü yardımı yapardı. Ardından İbn Tufeyl, Hay'yin kendine nasıl davrandığına değinmektedir. Sonuçta o da bir canlıdır. Elinden geldiğince kendine iyi bakıyordu ve kişisel temizliğine dikkat ediyordu. *"Her zaman kendini temiz tutardı. Kendisine ve kıyafetlerine bulaşan her türlü pisliği temizlerdi. Her zaman suyla yıkanır, bitkilerden elde ettiği güzel kokuları sürerdi. Öyle ki misler gibi kokardı ve parıl parıl parlardı.[4]"* sözlerinden bunu anlayabiliriz. Burada kullanılan fiiller, süreklilik bildirmektedir. Bununla birlikte (كان يتلألأ) "parıl parıl parlardı" ifadesinde inci gibi parlamayı kastetmiş ve istiare yapmıştır[5]. Bu kadar

---

[1] Bkz. Asla anlamı: El-Muradi, El-Hasan. "*El-Cinni Ed-Dânî Fi Hurufi'l-Me'ani*". Thk. Fahrettin Kabave ve diğerleri. Beyrut: Daru'l-Kutub El-İlmiyye, 1992. s. 296.

[2] İbn Tufeyl, "*Hay Bin yakzan*". s.40.

[3] Bkz. konuyu uzatmanın tekit işlevi: İbn El-Esir, "*Elmeselu's-Sair Fi Edebi'l-Kâtib ve'Şâir*". c. 2. s.119.

[4] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.40

[5] Bkz. İstiarenin zihinde canlandırma ve açıklama işlevleri: Ez-Zerkaşi, "*El-Burhan Fi Ulumi'l-Kur'an*". c.2. s.433.

ayrıntılı bir tanıtımla okuyucunun zihninde Hay'in tasvirinin oluşmasını amaçlamıştır.

İbn Tufeyl, aşamalar halinde gerçekleşen bu evreyi; tevhit, buluş ve müşahede ile sonlandırır. Davranışçı filozoflar, bu aşamayı temel ve uygulamalı bir aşama olarak görmektedir. Aynı zamanda bedensel ritüel olarak da görmektedirler. Müşahede aşamasının anlatılması, üstün bir dil kullanmayı gerektirdiğinden İbn Tufeyl, başta tasvir ve hayal kurmaya yer vermiştir. "*Şimdi beni anlaman için kalbinle dinle. Aklın gözüyle cevap ver. Böyle yaparsan sana yolu gösterecek Hüda'yı bulursun. Ama bir şartım var: benden daha fazla açıklama yapmamı isteme çünkü bu anlatacaklarım için kelime seçmek zordur."* ifadeleri de bunu belirmektedir.

İbn Tufeyl, okuyucuların Hay'yin müşahedede gördüklerini anlamaları için istiare kullanarak onların dikkatini çekmekte[1] ve onları meraklandırmaktadır[2]. Duyu organı olan kulağın duyması ile kalbi bağdaştırmıştır. Aynı şekilde akıl ile gözü bağdaştırmaktadır. Ardından akıl ile dili bağdaştırır. Böylece okuyucunun zihninde; kulağı olan bir kalp, gözü olan bir akıl ve dili olan bir akıl resmi canlanacaktır. Bu durum, okuyucunun anlaşılması zor olan bir şeyi anlamasında yardımcı olmaktadır. Çünkü burada duyu organlarıyla hayal gücü birbiriyle bağlantılı olmaktadır.

İbn Tufeyl, okuyucuların bulmasını dilediği Hüda veya başka deyişle Hay'yin müşahade evresinde gördüklerini anlamalarını istemiştir. Bunun için somutlaştırma ve kişileştirme yöntemlerini kullanmıştır. "Sana yolu gösterecek Hüda'yı bulursun" sözlerinden de anlaşılacağı gibi Hüda'yı yol gösteren biriymiş gibi anlatmıştır. Konuya giriş yaptıktan sonra *"Artık kendi zatından ve diğer zatlardan ayrıldığında, Vahid'ten başka kimseyi de görmemeye başladı. Sarhoşluğa benzeyen bu durumdan ayıldığında ise Hakk'tan başka zatının olmayacağını, kendi zatının da Hakk ile aynı olduğunu anladı."*[3] sözleriyle daha fazla ayrıntı vermiştir. Burada "ayrıldığında-başladı" ve "ayrıldığında- anladı" kalıpları şart kipini[4] ifade

---

[1] Bkz. El-Curcanî, Abdulkahir. "*Esraru'l-Belaga*". Thk. Mahmut Şakir. Cidde: Daru'l-Medni, 1991. s.43.

[2] Bkz. İstiarede mübalağa ve mecaz: Ez-Zerkaşi, "*El-Burhan Fi Ulumi'l-Kur'an*". c.3. s.432.

[3] İbn Tufeyl, "Hay Bin Yakzan". s.42.

[4] Bkz. Şart ve cevabı: Sibeveyh, Ebu Bişr. "*El-Kitap*". Thk. Abdusselam Harun. Kahire: El-Hanci, 1982. c.4. s.234 ; Sebep ve zaman ilişkisi: İbn

etmekte ve sebep-sonuç ilişkisini ortaya koymaktadır. Bu durum, hem ayrıntıya yer verilmesine yardımcı olmuş hem de okuyucunun aklında kalıcı olmasına vesile olmuştur.

(فني عن ذاته وعن جميع الذوات) "kendi zatından ve diğer zatlardan ayrıldı" ifadesinde vav atıf harfiyle geneli, özele atfetmiştir. Bunun sebebi ise bütün zatlardan ayrıldığını tekit etmektir. "Ayrıldığında… olmayacağını anladı" kalıbını ise telkinin ve rüyetin gerçekleştiğine dair bir kanıt sunmayı amaçlamıştır.

Son Evre: Edinim ve Naklin Uyumu

Bu evrede Hay'yin felsefi ve tasavvufi yönleri olan akıl ve ruh evrelerini aştıktan sonra gerçekleşmektedir. Bu iki evrenin sonunda Hay, herhangi bir kutsal kitabı bilmeden Hakk'ın varlığına ulaşmaktadır. Bunun sebebi ise Hay'yin herkesten soyutlanmış bir çevrede yetişmiş olmasıdır. İbn Tufeyl, kendi tezini okuyuculara kanıtlamak için bu evreyi oluşturur. Bu evrede Hay, vahiy yoluyla kutsal bir kitaptan haberdar olan ve bu kitaba inanan bir kişiyle tanışır. Bu kişi, tevile yönelen bir grubu temsil eder. Ebsal adlı bu kişi, tevile tabi olmaksızın şeriata uyan Seleman arkadaşından uzaklaşmak için inzivaya çekilmek ister. Seleman, tevile yönelmeksizin şeriat ile elzem olan bir grubu temsil etmektedir. Her iki grup da aynı şeriat naslarına inanıyordu. Burada dikkat çeken nota ise Hay'yin Ebsal ile aynı görüşte olup Selaman ila ayrı düşmesidir. Ebsal, Hay'ın vardığı görüşlere daha yakındı. Edindiği bilgileri de doğruluyordu. Bu durumu, *"Ebsal herkesten soyutlanmayı çok istiyordu. Sürekli düşünmek ona işlemişti. Her şeye bir anlam bulmaya dalmıştı. Fazlasına ulaşma isteği onun fıtratında vardı. Bunu da yalnız kalarak yapmayı umuyordu"*[1] sözlerinden de anlayabiliriz.

İbn Tufeyl Ebsal'i özel biri yaparak Hay ile yakın olmasını istemişti. İkisinde de aynı fikir yapısı vardı. Öyle ki İbn Tufeyl, o özel kılmak istediği o kişiye isim seçerken cesur ve kuvvetli[2] anlamına gelen (بسل) "besl" kelimesinden türeyen (أبسال) "Ebsal" ismini verdi. Ebsal'in cesur oluşu,

Malik, Cemaluddin. "*Şerhu't-Teshil*". Thk. Abdurrahman es-Eeyyid ve diğerleri. El-Cize: Hicr, 1990. c.4 s.102.

[1] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.48.

[2] Bkz. "Besl" anlamı: İbn Manzur, "*lisanu'l-Arab*".

şeriat naslarıyla uğraşmaktan kaynaklanıyordu. Çünkü aynı yerde tıkalı[1] kalmayı tercih etmiyordu. Diğer tarafta ise güven[2] ve istikrar anlamına gelen (السلم) "selm" kelimesinden türeyen (سلامان) "seleman" karakteri vardır. Selaman'ın inzivaya çekilip şeri meseleleri düşünmek yerine, istikrara ve halen bulunduğu duruma bağlı kalmak istemesinden bu ad verilmiştir.

Hay ile uyumlu olan Ebsal, Hay gibi yeni şeyleri öğrenmeye ısrarlıydı. Bilgiye inancı tamdı. İnzivaya çekilmeyi çok içten istiyordu. İbn Tufeyl'in bunu anlatmak için bu durumu iyi anlatan (تفعَّل: تعلَّق) "çok istiyordu"[3] fiil kalıbı kullanılmıştır. İnzivaya çekilmeyi çok istese de bu kararı acele etmeden çok iyi bir şekilde düşündükten sonra almıştır. İbn Tufeyl'in (فعَّل: رجَّح)

"Tercih etmişti"[4] fiil kalıbını kullanmasından bu durumu anlayabiliriz. Bu fiil kalıbına göre Ebsal, bu kararı almak için çok düşündüğü ve birçok kez bunu denediği anlaşılmaktadır. "Fazlasına ulaşma isteği onun fıtratında vardı" ifadesinden Ebsal'in Hay'a benzeyen bu tavırları aslında onun fıtratında olduğu anlaşılır. İbn Tufeyl, *"Ebsal herkesten soyutlanmayı çok istiyordu. Sürekli düşünmek ona işlemişti. Her şeye bir anlam bulmaya dalmıştı. Fazlasına ulaşma isteği onun fıtratında vardı*" ifadesinde (فِعلة) "fi'le" kalıbını kullanmıştır. Kafiyeli[5] olan bu kelimeleri kullanmasının sebebi, okuyucunun kulağına hitap etmesi ve akılda kalıcı olmasıdır.

---

[1] İbrahim, Said İbrahim. "*Nefyu't-Tadad ve Tevilu'l-Addad Fi'l-Muncez el-Luğaviy li'l-Duktor Muhammed Hasan Cebel*". Kahire: Siyahat el-Luğa ve'd-Dirasat el-Biniye, 2018. s.154

[2] Bkz. "Selm" anlamı: İbn Manzur, "*Lisanu'l-Arab*".

[3] Bkz. Tefe'ale kalıbı anlamaı: El-İstrabazy, Rıdyuddin. "*Şerh-u Şafiye İbn El-Hacib*". Tkh. Muhammed Muhyiddin ve diğerleri. Beyrut: Daru'l-Kutub El-İlmiyye. S.105.

[4] Bkz. Fe'ale kalıbının çok kez deneme anlamı: el-istirabazy, şerhu şafiye ibn el-hacib. S.93, 1. Böl.

[5] Bkz: kafiye: el-kazvini, el-idah fi ulumi'l-belaga el-meani ve'l-beyan ve'l-bedi (s.296). okuyuda bıraktığı etki: el-'ilvi. Yehya. (2002). Ahmed muhammed el-harat. (thk.). et-tıraz (s.13, 3. Böl.). Beyrut: el-mektebe el-muasıra.

Ebsal, araştırmaya öyle aşık biriydi ki İbn Tufeyl, bunu anlatmak için ". Her şeye bir anlam bulmaya dalmıştı" ifadesini kullandı. (الغوص على المعاني) ifadesinde (في) yerine (على) harfi cerri kullandı. Bunun sebebi ise (على) harfi cerinin üstünlük anlamı vermesinden kaynaklanmaktadır[1]. Yani aslında hem ilimin hem de ilim peşinde olan kişinin üstün olduğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda araştırma yaparken üstün bilgilere ulaşmak anlamını da vermektedir[2].

Hay ile Ebsal karşılaştıktan sonra Ebsal, Hay'yi dinledi. Hay'yin akıl ve his evrelerinde edindiği bilgiler, Ebsal'in inandığı nakli şeriat naslarıyla aynıydı. "*Ebsal'e müşahade evresinde gördüklerini de elinden geldiğince anlattı. Ebsal, şeriatında bahsedilen Allah, melek, kutsal kitap, ahiret günü, cennet ve cehennem konularının, Hay'yin gördükleriyle aynı olduğundan şüphe etmiyordu. Öyle ki kalbinin basireti açıldı, içindeki ateş alevlendi. Akli ve nakli birbirine uyuyordu. Tevil ona daha yakın gelmeye başladı. Şeriatta anlamadığı ne varsa açıklığa kavuştu. Üstü kapalı ne varsa ortaya çıktı. Anlaşılamayan ne varsa anlaşılmaya başladı. Sonunda Ulu'l-Elbab'tan oldu*"[3]. Sözleriyle anlatmıştır.

İbn Tufeyl, Hay ile Ebsal'in karşılaşmasını iki aşama halinde aktardı. Birinci aşamada Hay, ulaştığı ve müşahade ettiklerinden bahsetmektedir. Anlatırken de Ebsal'in durumunu göz önünde bulundurmaktadır[4]. Ebsal, ilk defa böyle bir şeyi duyduğu için Hay, tekrar tekrar anlattı. Müşahade aşamasında gördüklerini yücelterek anlatmıştır. Böylece Ebsal'e daha inandırıcı gelmeye başladı. İkinci aşamada ise Ebsal'in, Hay'in söylediklerinden etkilenmesi, ona inanması, edinilen bilgiler ile nakli bilgilerin aynı olduğundan emin olmasından bahsedilmiştir. Sonuçta Ebsal'in uyduğu şeriat nasları, Hay'yin edindikleriyle aynıydı.

---

[1] Bkz. Daldı kelimesinin () harfi ardından () ile kullanılması: ibn manzur, lisanu'l-arab.

[2] Bkz. (الغوص) "dalmak" kelimesinin anlamı: el-malki, Ahmet. (h.1394). ahmed mıhammed el-harrrat (thk.). rasf el-meani fi şerh huruf el-meani (s.372). Dımeşk: mucmeu'l-luğa.

[3] İbn tufeyl,2012, s.51

[4] Bkz. Tekit için tekrar ve muhatabın durumunu göz önünde bulundurmak: ibn el-esir, el-mesel es-sair fi edeb el-katib ve'ş-şair. S.36, 2.böl.

İbn Tufeyl, bunu belirtmek için (من أمر الله عز وجل وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وجنته وناره) "Allah, melek, kutsal kitap, ahiret günü, cennet ve cehennem konuları" ifadesinde vav atıf harfi kullanılarak Ebsal'in nakli şeriatında bulunan temel konular ile Hay'yin müşahede ve rüyetten edindiği bilgiler aynı olduğunu ifade etmiştir.

"Öyle ki kalbinin basireti açıldı, … alevlendi, … uyuyordu, … yakın gelmeye başladı, … açıklığa kavuştu." İfadesinde Ebsal'in Hay'yin anlattıklarından sonra kendisinde olup biten etkileri sırasıyla anlatılmaktadır. Bunların sonucunda ise "nakil ve akli birbirine uyuyordu". Bunu gören Ebsal, değişmeye karar verir[1]. Bunun sayesinde Ulu'l-elbabap'tan oldu" ifedesi gelmektedir. Burada sebep sonuç ilişkisi bulunmaktadır.

"Kalbinin basireti açıldı" ifadesinde gerçeklere ulaşmayı, gözün açılması ile bağdaştırmıştır. "İçindeki ateş alevlendi" ifadesinde ise kaldığı sakin halinden ilimle tutkulu bir hal almakla bağdaştırdı. Ebsal'in bu yaşadıkları "göz, kalp, gönül" ile algılamıştır. "İçindeki alev ile kırmızı" arasında bağ kurulmuştur. Bunları kullanılmasının sebebi ise, okuyucunun zihninde alevlenen bir kalp canlanmasıdır. Bu kalp, kırmızı rengiyle de canlanacaktır. Yani aslında iki tane istiare kullanılmıştır.

(ولا مغلق إلا انفتح، ولا غامض إلا اتضح) "Şeriatta anlamadığı ne varsa açıklığa kavuştu. Üstü kapalı ne varsa ortaya çıktı. Anlaşılamayan ne varsa anlaşılmaya başladı" ifadesinde (انفعل، افتعل) "infe'ale, ifte'ale" kalıpları kullanılmıştır. Bu kalıplar, Ebsal'in etkilendiğini belirtmek için kullanmıştır.[2] (انفتح، اتضح) "açıldı ve belirdi" kelimelerinde (ان، ات) ilk hecelerde tonlama bulunmaktadır. Aynı zamanda (ح) harfi secidir. (ح) harfi anlamı güçlendirme özelliğine sahiptir[3]. Bunun sebebi okuyucu uyarmak ve ilgisini çekmektir.

Ebsal, Hay'yin dediklerine inandığından dolayı Hay'yi kendi adasına götürmeye karar verir. Bunun sebebi ise, adasındaki insanları hidayet etmek

---

[1] Bkz. Oldu anlamı: hasan, *"en-nahv el-vadih"*. s.556, c.1.

[2] Bkz. İnfe'ale ve İfte'ale kalıplarını etkileme anlamı: İbn ya'iş, Muvaffakuddin. *"Şerhu'l-mufassal"*. Kahire: İdaretu't-Tıba'a el-Muniriyye, trs. c.7. s.159.

[3] (□) "ha" harfinin anlamı: Enis, *"Dilaletu'l-elFaz"*. s.35.

istemesidir. "*Ebsal'in arkadaşları toplandı. Ebsal Hay'yi onlara tanıttı. Hay Bin Yakzanın hikayesini anlattı. Onu içlerine aldılar. Onu yücelttiler, ona hayran kaldılar ve ona saygı duydular"*[1]

İbn Tufeyl, Hay'yin insanları nasıl etkilediğine değinmek istemiştir. Hay'yin geldiği bu eşsiz seviyeyi yüceltmek ondan etkilenen insanların ona saygı duymalarını ve yüceltmelerini istemiştir. (اجتمع، اشتمل) "toplandılar, içlerine aldılar" fiili (افتعل) kalıbındandır. Bu kalıp, istekli bir şekilde bir şeyi yapmak anlamı verir.[2] Yani ada sahipleri, Hay ile tanışmak için istekli bir şekilde toplandılar ve onu içlerine aldılar. (فعَّل) "fa'ale" kalıbı ise bir şeyi çokça yapmak anlamı verir. (بجَّل) "hayran kaldılar" kelimesi bu kalıptandır. Ada sahiplerinin Hay'ya çok hayran kaldıkları anlamını vermiştir.[3]

İbn Tufeyl, risalesini olmuşuz bir olayla sonlandırır. Adadaki insanlar haktan uzaklaştıkları, dünya işleriyle uğraştıkları için hidayeti kabul etmediler. Hay'yin insanlardan uzak kalmayı sevmesinin sebebi ise bundan kaynaklanıyordu. Hidayeti kabul etmeyince Hay, Ebsal ile birlikte kendi adasına geri dönüyor. "Hay, ilk başlarda da istediği o yüksek makamı geri istedi. Onun için geri döndü. Ebsal ise onu örnek alıyordu. Öyle ki onun ulaştığına ulaşmıştı veya ulaşmasına az kalmıştı"[4]. Ada sakinleri kaybederken, Hay ve Ebsal en yüce mertebeye ulaştılar. Bu durumu bu sözlerle anlatır: "*Ölene kadar o adada Allah'a taptılar.*" [5]

Sonuç:

Hay Bin Yakzan, felsefi- tasavvufi bir metindir. İbn Tufeyl, bu metinde üstün bir dil ve belagatı kullanarak görüşlerini aktarmıştır. Felsefi ve tasavvufi konuların anlaşılması ve okuyucunun zihninde kolaylıkla canlanması için tekit, tekrar, iki anlamı bağdaştırmak, karşılaştırma yapmak, atıf yapmak ve eş anlamlı kelimeleri kullanmak gibi yöntemleri kullanmıştır. Kelimelere kendi anlamından ötürü başka anlamlar kazandıran harfleri kullanmıştır. Okuyucunun aklında daha kalıcı olması için kafiyeli

---

[1] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.53.

[2] Bkz. İft'ale babı içtihat ve isteme anlamı: İbn Ya'iş, "*Şerhu'l-Mufassal*". c.7. s.161.

[3] Bkz. f'ale anlamı: El-hatip, "*el-Mustaski fi ilm et-Tasrif*". s.321

[4] İbn Tufeyl, "*Hay Bin yakzan*". s.54

[5] İbn Tufeyl, "*Hay Bin Yakzan*". s.54.

sözcükler kullanmıştır. Devamlılık, çokluk, sabitlik gibi anlamları vermek için morfolojik ve sentaks kalıplarını kullanmıştır. Sentaks kalıplarını kullanarak, kelimelerin ince ve ayrıntılı anlamları vermenin yanında genel ve bütün anlamı da vermiştir. Anlaşılması zor veya tekit etmek istediği kavramalara uzun uzun yer vermiştir. Soyut kavramları anlatmak için somut kavramlarla bağdaştırmıştır. Tasvir ve zihinde canlandırmak için bu yöntemi kullanmıştır. Böylece okuyucunun daha kolay anlamasını sağlamıştır. Sözcüklerin gizli anlamlarına ulaşmak için o sözcükleri anlamaya yardımcı olacak köklerden yararlanmıştır.

Kaynakça/ References

Kur'ân-ı Kerîm.

Abdulmuttalib, Muhammed. "*Cedeliyyetu'l-İfrâd ve't-Terkîb fi'n-Nakdi'l-Arabî el-kadîm*". Kahire: Loncman, 2004.

Ebu'l-Mekârim, Ali. "*el-Cumle el-Fi'liyye*". Kahire: Muessetu'l-Muhtar, 2007.

Ed-Dali', Muhammed Salih, "*el-Eslubiyye es-Savtiyye*". Kahire: Dar-u Ğarib, 2002.

El-'Acem, Rafik. "*Mevsuetu Mustalahat et-Tasavvuf el-İslamî*". Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1999.

El-'Alavî, Yehy. "*et-Tıraz*". Thk. Abdulhamid Hındavî. Beyrut: El-Mektebetu'l-Asrıyye, 2002.

El-Ansari, İbn-u Hişam. "*Muğni'l-Lebib 'An Kutubi'l-A'arîb*", Thk. Abdullatif Muhammed el-Hatip. Kuveyt: 2000.

El-Curcânî, Abdulkahir. "*Esraru'l-Belağa*". Thk. Mahmud Muhammed Şakir. Cidde: Daru'l-Medeniy, 1991.

El-Curcânî, Abulkahir. "*Delailu'l-İ'Caz*". Thk. Mahmud Muhammed Şâkir, Kahire: El-Hanicî, 2000.

El-Fâsî, Ali. "*el-Enis el-Mutrıb Biravdi'l-Kırtas fi Ahbar Muluk el-Meğrıb ve Tarih Medinetu Fas*". Er-Ribat: Daru'l-Mansur, 1972.

El-Hadisî, Hatice. "*Ebniyetu's-Sarf-i fi Kitab-i Sibeveyh*". Bağdat: Mektebetu'n-Nahda,1965.

El-Hatib, Abullatıf Muhammed. *"el-Mustaksi fi İlmi't-Tasrif*". Kuveyt: Daru'l-'Urube, 2003.

El-Hazrecî, ibn-u Ebi Usaybi'e. "*Uyunu'l-Enbiya' fi Tabakati'l-Atıbbe*'". Kahire: Matba'atu Mustafa Vehbi, 1882.

El-İstrabazi, Radiyyuddin. "*Şerh-u Şafiyeti- ibni'l-Hacip*". Thk. Muhammed Muhyiddin Abulhamid ve diğerleri. Beyrut: Daru'l-Kutub-i el-İlmiyye, 1982.

El-Kazvinî, el-Hatib. "*el-Îdâh fi 'Ulumi'l-Belağa el-Me'ânî ve'l-Beyan ve'l-Bedî*". Beyrut: Daru'l-Kutub el-'İlmiyye, 2003.

El-Mekkî, Ebu Talib. "*kutu'l-Kulubi fi Mu'ameleti'l-Mahbub ve Vasfu Tarıkı'l-Murid ile Makami't-Tevhid*". Thk. 'Asım el-Keylenî. Beyrut: Daru'l-kutubi'l-İlmiyye, 2005.

El-Melkî, Ahmed. "*Rasfu'l-Mebanî fi Şarh Hurufi'l-Me'ânî*". Thk. Ahmed Muhammed el-Harrat. Dımeşk: Mecme'u'l-Luğati'l-Arabiyye, H.1394.

El-Merâkişî, İbn-u Ali. "*el-Mu'cib fi Talhîs Ahbar el-Mağrib*". Şerh. Salahaddin el-Havvarî. Beyrut: El-Mektebetu'l-'Asriyye, 2006.

El-Muradî, el-Hasan. "*el-Cene ed-Danî fi Hurufi'l-Me'ânî"*. Thk. Fahruddin Kabave ve diğerleri. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1992.

Enis, İbrahim. "*el-Asvâtu'l-Luğaviyye*". Kahire: Mektebetu'l-Enclu el-Mısrıyye, 1999.

Enis, İbrahim. "*Dilatu'l-Alfaz*". Kahire: Mektebetu'l-Enclu el-Mısrıyye, 2004.

Er-Razî, Fahruddin. "*Nihâyetu'l-İcaz fi Dirayeti'l-İ'caz*". Thk. Nasrullah Hacı Müftüoğl. Beyrut: Daru Sâdir, 2004.

Es-Sekkakî, Ebu Yakup. "*Miftahu'l-Ulum*", Thk. Abdulhamid Hindavî, Daru'l-Kutub el-İlmiyye, 2000.

Es-Sı'ıdî, Abdulmete'al. "*el-Belağatu'l-'Aliye – İlmu'l-Me'ânî*". , Beyrut: Mektebe'u'l-Êdêb, Kahire, 1991.

Es-sı'ıdî, Abdulmete'al. "*Buğyetu'l-Idah litelhısı'l-Mıfteh fi 'ulumi'l-Belağa*". Kahire,: Mektebe'u'l-Êdêb, 1999.

Eş-Şerkavî, İffet, "*Belağetu'l-'Atf fi'l-Kur'ani'l-Kerim*". Beyrut: Daru'n-Nahda el-Arabiyye, 1981.

Et-Tennuhi, Zeynuddin. "*el-Aksa el-Karib fi ilmi'l-Beyan*". Kahire: el-Hanicî, H.1327.

Ez-Zerkaşî, Bedruddin. "*el-Burhan fi 'ulumi'l-Kur'an*". Thk. Muhamed Ebu'l-fadl İbrahim. Kahire: Daru't-Turas, 1957.

Faruk, kerim. "*el-Mufassalu fi's-Sarfi'l-'Arabî*". Ankara: Sonçağ, 2016.

Faruk, kerim. "*Miftahu'l-Belağa – İlmu'l-Me'ânî*", Sonçağ, Ankara, 2017.

Hamidî, Hamisî. "*Makalatun fi'l-Edebi ve'l-Felsefeti ve'l-Tasavvuf*". Cezair: Daru'l-Hikme, trs.

Hasan, Abbas. "*en-Nahvu'l-Vâfî*". Kahire: Daru'l-Me'arif, 1984.

İbn-i Dihye, Ömer. "*el-Mutrib Min 'Aşar-ı Ehli'l-Mağrib*". Thk. İbrahim el-İbyari ve diğerleri. Beyrut: Daru'l-'ilm-i lil-Cemi', 1954.

İbn-i Malik. Cemaluddin, "*Şerhu't-Teshil*". Thk. Abdurrahman es-Seyid ve diğerleri. , el-Cize: Hacr, 1990.

İbn-i Manzur. Cemaluddin. "*Lisanu'l-Arab*". Thk. Abdullah Ali el-Kebir ve diğerleri. , Kahire: Daru'l-Me'arif, 1981

İbn-i Tufeyl, Muhammed. "*Hay Bin Yakzan li'bn-i Sina ve İbn-i Tufeyl ve es-Sahruverdî*". Thk. Ahmed Emin. Kahire: Daru'l-Me'arif, 2008.

İbn-i Tufeyl, Muhammed. "*Hay Bin Yakzan*". Kahire: Dar-u Hindavî, 2012.

İbn-i Ya'îs, Muvaffakuddin. "*Şerhu'l-Mufssal*". Kahire: İdaratu't-Tıbâ'e el-Muniriyye, trs.

İbnu'l-Abbar, Muhammed. "*el-Muktadap Min Kitab-ı Tuhfetu'l-kâdim*". Thk. İbrahim el-İbary. Kahire: Daru'l-Kitap el-Mısrıy, 1989.

İbnu'l-Esir, Diyau'd-Din. "*el-Meselu's-Sair fi Edebi el-Kâtib ve'ş-Şair*". Thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid. Beyrut: El-Mektebetu'l-Asriyye, 1990.

İbnu'l-Farhan, Kemaluddin. "*el-Mustevfi fi'n-Nahv*". Thk. Muhammed Bedevi el-Mahtun. Kahire: Daru's-Sakafe el-Arabiyye, 1987.

İbrahim, İhab Said. "*Nefyu't-Tadad ve te'vilu'l-Addad fi'l-Munceu'l-Luğaviy lildoktor Muhammed Hasan Cebel*". Kahire: Miceletu Siyakati'l-Luğa ve'd-Dirasatî el-beyniyye, 2018.

İsmail, Yahya Abdulhalim. "*et-Tevahhud fi felsefeti ibn-i Tufeyl*". Kahire: El-Ezher, 2015.

Mahmud, Abdulhalim. "*Felsefetu İbn-i Tufeyl ve Risâletuhu Hay Bin Yakzan*". kahire: El-Encelu, 1999.

Ömer, Ahmed Muhtar. "*Mu'cemu'l-Luğati'l-Arabiyye el-Mu'asıra*". Kahire: 'Âlemu'l-Kutub, 2008.

Salih, Medenî. "*İbnu Tufeyl kadâyâ ve Mavâkif*". Bağdat: Daru'r-Reşid, 1980.

Sibeveyh, Ebu Bişr. "*el-Kitâb*". Thk. Abdusselam Muhammed Harun. Kahire: El-Hancî, 1982.

Zeydan, Yusuf. *"Hay Bin Yakzan*". Kahire: Daru'l-Emin, 1998.

Çeviri Kaynakları

Aydın, Feriduddin. "Tercüme Bilimine Giriş ve Tercüme Teknikleri". Ma'ruf yayınları, 2018.

Cebecioğlu, Ethem. "Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü". Ankara: Otto yayınları,2014.

Diyanet işleri başkanlığı, Kur'an yolu meali. https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kehf-suresi/2157/17-ayet-tefsiri

Suçin, M. Hakkı. "Arapça-Türkçe/Türkçe-Arapça Haber Çevirisi". 3.baskı. İstanbul: Opus yayınları, 2019.